Баршчэўскі Л.П., Васючэнка П.В., Тычына М.А.

Словы ў часе

Літаратура ад рамантызму да сімвалізму і нашаніўскага адраджэння

Санкт-Пецярбург, 2014

Канец XVIII і пачатак XIX стагоддзя — пераломная эпоха ў гісторыі літаратур Еўропы і Паўночнай Амерыкі. Для творцаў гэтага часу ўсё меншае значэнне маюць усталяваныя раней каноны літаратурнай творчасці. Не жанр, не стылёвыя сродкі, а сам *аўтар* робіцца галоўным чыннікам поспеху або няпоспеху таго ці іншага твора. Адбываецца працэс выразнай *індывідуалізацыі стылю*: менавіта індывідуальны, аўтарскі стыль цяпер супрацьстаіць *норме*, аўтарытэт якой раней лічыўся непахісным. Творчае “я”, падпарадкоўвае сабе ўніверсальную норму, перамагае традыцыю, якая цягам шматлікіх стагоддзяў прадвызначала сутнасць літаратурнага працэсу ў Еўропе і Азіі. Вырашальную ролю ў гэтых рэвалюцыйных зменах адыграла ўзнікненне і развіццё *рамантызму*, фармаванне *рамантычнай мастацкай сістэмы*.

ЛІТАРАТУРА РАМАНТЫЗМУ

Рамантызм як напрамак і як універсальная мастацкая сістэма. Нямецкія рамантычныя школы

Крызісныя з'явы ў грамадскай свядомасці, што моцна абвастрыліся пасля Вялікай Французскай рэвалюцыі, пасеялі ў розумах шмат каго з адукаваных еўрапейцаў нявер'е ў далейшыя перспектывы ідэалаў Асветніцтва. Напрыканцы XVIII стагоддзя такія настроі асабліва моцна адчуваліся ў Нямеччыне. Культурны патэнцыял нямецкай нацыі, што паспела ўжо даць свету Лютэра і Дзюрэра, Баха і Гендэля, Ляйбніца і Канта, Гётэ і Шылера, не найлепшым чынам стасаваўся з адсталымі палітычнымі сістэмамі тамтэйшых шматлікіх феадальных дзяржаў. У той самы час спадзяванні, звязаныя з рэвалюцыйнай Францыяй, паступова саступалі месца патрыятычным парывам значнай часткі немцаў, якая бачыла ў напалеонаўскіх войнах пагрозу будучаму нямецкаму суверэнітэту. Адсюль робіцца зразумелым, чаму менавіта ў Нямеччыне развіццё рамантызму напачатку мела найбольш спрыяльную глебу, менавіта тут пачалася *эпоха рамантызму*.

Нямецкія гарады Ена і Гайдэльберг, Берлін і гарады Швабіі, Мюнхен і нямецкамоўная сталіца імперыя Габсбургаў Вена сталі першымі цэнтрамі развіцця новай плыні, што выявіла сябе не толькі ў літаратуры, але і ў музыцы (Бетховен, Шуберт, Шуман, Вебер, Мендэльсон, Ліст, пазней Рыхард Вагнер), выяўленчым мастацтве (Рунге, Каспар Давід Фрыдрых, Овербек), а нават і ў філалогіі (Вільгельм фон Гумбальт, браты Грымы, Шляйхер) і прыродазнаўчых навуках (Аляксандр фон Гумбальт, Мендэль). Філасофскае абгрунтаванне пэўных аспектаў рамантычнага светапогляду можна знайсці ў працах знакамітых філосафаў, прадстаўнікоў суб'ектыўнага ідэалізму *Ёгана Готліба Фіхтэ* (1762—1814), *Фрыдрыха Вільгельма Шэлінга* (1775—1854). Звяртаючы ўвагу на супярэчнасці, што існуюць ва ўнутраным свеце кожнага чалавека, гэтыя філосафы падкрэслівалі выбітнае значэнне таго, што ствараецца духам, значэнне самога

акту творчасці. Гэты кірунак мыслення ўзносіць постаці натхнёнага генія, паэта-вешчуна, а таксама само мастацтва як сферу ўвасаблення чалавечага духу.

Заснавальнікамі рамантычнай школы непасрэдна ў прыгожым пісьменстве сталі браты *Фрыдрых* (1772—1829) і *Аўгуст Вільгельм* (1767—1845) *Шлегелі*, а таксама *Вільгельм Вакенродэр* (1773—1798), *Людвіг Цік* (1773—1853) і *Наваліс* (1772—1801). Менавіта яны каля 1797 г. стварылі ў Ене свайго кшталту суполку пісьменнікаў і навукоўцаў, у сувязі з чым сёння часта ўжываецца тэрмін *енская школа рамантыкаў*. У працах братоў Шлегеляў ставілася мэта “ажывіць паэзію” і “апаэтызаваць жыццё”, а таксама вылучаўся цалкам новы, у параўнанні з літаратурай класіцызму, тып героя. Енскія рамантыкі абсалютызавалі асобу, “бясконцага індывіда”, а таксама бачылі новую сутнасць канфлікту ў літаратуры: на іх думку, законы для навакольнай рэчаіснасці дыктуе сам гэты індывід.

Ідэі тэарэтыка “Буры і націску” *Ёгана Готфрыда Гердэра* (1744—1803) зрабіліся пралогам да творчасці прадстаўнікоў *гайдэльбергскай школы нямецкіх рамантыкаў*, да якой належалі *Ахім фон Арнім* (1781—1831)**,** *Клеменс Брэнтана* (1778—1842), браты *Якаб* (1785—1863) і *Вільгельм* (1786—1859) *Грымы*. Гэтыя гарачыя прыхільнікі рамантызму надавалі асаблівае значэнне ўзвышэнню народна-паэтычнай творчасці, верылі ў значэнне “народнага духу”, “народнай свядомасці”, што павінны разглядацца ў непарыўнай лучнасці з мовай, культурай, гісторыяй народа. Рамантыкі (апроч названых вышэй, гэта, у першую чаргу, Эрнст Тэадор Амадэй Гофман, Гайнрых фон Кляйст, Гайнрых Гайнэ) былі асобамі выключнымі, рамантычна захопленымі і адначасова трагічнымі. Гэта ў іх творах выкрышталізоўваліся такія паняцці, як “рамантычная іронія”, “рамантычны гратэск”; гэта яны збліжалі жанры, разбуралі рознага кшталту бар’еры, дэманстратыўна ігнаравалі ўсталяваныя раней правілы. Крытычна ставячыся да навакольнай рэчаіснасці, рамантыкі, разам з тым, наўпрост не звязвалі зместу сваіх твораў з умовамі свайго існавання ці з матэрыяльнай рэчаіснасцю.

У творчасці рамантыкаў, найперш прадстаўнікоў гайдэльбергскай школы, аформілася разуменне рамантычнай *балады* як ліра-эпічнага літаратурнага жанру, у аснове якога ляжыць легендарны або гістарычны сюжэт.

Цікавасць рамантыкаў да гісторыі суправаджалася іх захапленнем нацыянальнай культурай, нацыянальнымі традыцыямі: адной з сваіх найгалоўнейшых задач яны бачылі фармаванне *нацыянальнай свядомасці* сваіх суграмадзян.

Шмат якія ідэі нямецкіх рамантыкаў пастунова знаходзілі прыхільнікаў у Англіі, Францыі і іншых краінах Еўропы, а крыху пазней – і ў Паўночнай Амерыцы. З гэтага часу пад *рамантызмам* у літаратуры і мастацтве прынята разумець тую творчую плынь, галоўнай характарыстыкай якой ёсць мастацкае ўвасабленне невядомага, незвычайнага, бясконцага — што акаляе чалавека — з дапамогай ірацыянальных з’яў, сілы пачуцця.

Назва плыні паходзіць ад французскіх слоў *romantique*, *romanesque*. Гэтыя словы пачалі ўжываць у сярэднявеччы ў дачыненні да раманаў, у аснове сюжэтаў якіх ляжалі незвычайныя прыгоды рыцараў. На мяжы XVIII і XIX стагоддзяў рамантычнай пачалі называць паэзію, якая супрацьпастаўляла сябе класіцызму.

З усталяваннем рамантызму як дамінуючай плыні скончылася надзвычай працяглая эпоха панавання ў літаратуры загадзя зададзеных формаў, жанраў, стылёвых сродкаў. Адмаўленне ад “гатовых формаў” дало магчымасць творцу-рамантыку больш свабодна падыходзіць да мастацкага ўвасаблення жыцця ва ўсёй яго разнастайнасці: ён пачаў гаварыць пра гэтае жыццё *сваім уласным словам*. Але літаратура рамантызму адметная не толькі іншым тыпам аўтара: гэты аўтар таксама стварае *новага героя*. Рамантычны герой — моцная творчая асоба, перакананая ў тым, што яе бачанне рэчаіснасці самае праўдзівае і самае ўсёабдымнае. Пры гэтым у ранніх рамантыкаў герой падаецца “творцам”, “геніем”, “боствам”, але не мае выразных індывідуальных характарыстык. У той самы час, познія рамантыкі надаюць свайму ўлюбёнаму герою моцна індывідуалізаваныя (часам і са скандальным адценнем) рысы, супрацьпастаўляюць яго безаблічнаму “натоўпу”. У такім герою аўтару цікава не

ўсеагульнае, не тыповае, а выключнае, адзінкавае. Рамантыкі, пэўна ж, перабольшвалі самакаштоўнасць асобнага індывіда, але тое, што яны сцвярджалі гэтую самакаштоўнасць, напэўна, і ёсць галоўным мастацкім дасягненнем рамантызму.

Сярод літаратурных жанраў рамантыкі вяртаюць на першае месца *лірычныя і ліра-эпічныя*, разглядаюць паэзію як *найвышэйшую форму прозы.* Яны выразна бачаць нацыянальную спецыфіку кожнай літаратуры і адначасна ўлучаюць яе ў сусветны літаратурны працэс.

Узвышэнне генія, вера ва ўсёмагутнасць мастака і мастацтва, зварот да інтуіцыі, інстынктыўных памкненняў, аддаванне сябе неўсвядомленай, не кантраляванай розумам стыхіі характэрныя для еўрапейскага і паўночнаамерыканскага мастацтва. Сярод найбольш яркіх постацяў, апроч вышэйзгаданых нямецкіх і аўстрыйскіх творцаў, вылучаліся музыканты Нікола Паганіні, Эктор Берліёз, Фрэдэрык Шапэн, Міхаіл Глінка, нашы землякі Міхал Клеафас Агінскі, Антоні Генрык Радзівіл, Антон Абрамовіч, Станіслаў Манюшка; мастакі-жывапісцы Эжэн Дэлакруа, Тэадор Жэрыко, Франсіска Гоя, Уільям Тэрнер, Уільям Блейк, Карл Брулоў, народжаныя ў Беларусі Валенцій Ваньковіч, Януарый Сухадольскі, Вінцэнт Дмахоўскі…

Рамантызм, прайшоўшы пэўныя этапы свайго станаўлення, робіцца адной з універсальных мастацкіх сістэм, добра вядомых і сучаснай літаратуры. Засвоіўшы шмат якія найноўшыя сродкі мастацкага выяўлення, творцы-прыхільнікі гэтага метаду вызначаюцца нязменным імкненнем да ідэала, змаганнем са статычнасцю быцця, вечным неспакоем, прынцыповым сцвярджэннем пошуку новага.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Патлумачце паходжанне назвы “рамантызм”. Якія былі перадумовы ўзнікнення рамантычнай плыні на мяжы XVIII і XIX стагоддзяў? Чаму рамантызм пачаў распаўсюджвацца менавіта з Нямеччыны? Якія рамантычныя школы існавалі ў Нямеччыне? Ахарактарызуйце светаўспрыманне рамантычнага аўтара. Якім

быў тыповы рамантычны герой? Як рамантыкі глядзелі на паэзію? У чым палягае прынцыповая розніца паміж асветніцкай і рамантычнай філасофіяй?

Гофман і "гафманізм"

Нямецкі пісьменнік-рамантык *Эрнст Тэадор Амадэй (Вільгельм) Гофман* (1776—1822) нарадзіўся ў Кёнігсбергу ў сям'і адваката. Юнак меў усе шанцы паўтарыць кар'еру бацькі: у 1792 ён паступіў на юрыдычны факультэт Кёнігсбергскага ўніверсітэта, у 1796 — 1813 гг. практыкаваў як юрыст у розных гарадах Прусіі. Але папраўдзе малады Гофман рыхтаваўся да таго, каб стаць пісьменнікам з сусветнай славай. Юрыдычная дзейнасць спрыяла спасціжэнню жыцця, пранікненню ў бюргерскі побыт, назіранню за чалавечымі характарамі і норавамі. Выявілася артыстычная і шматбакова адораная натура Гофмана: ён цікавіўся жывапісам, графікай, музыкай, літаратурай, выпрабоўваў сябе ў розных відах мастацтва. У Варшаве, куды яго закінуў лёс у 1804 годзе, малады Гофман піша оперную музыку, дырыжыруе на канцэртах Музычнай акадэміі. У 1807 г. майстар пераязджае ў Берлін, працуе капэльмайстрам у тэатры, займаецца кампазітарскай творчасцю, выяўленчым мастацтвам. Ён музіцыраваў таксама ў Дрэздэне, Ляйпцыгу, напісаў музыку да оперы "Ундына" (1814), якая, побач з операй нашага земляка Антонія Генрыка Радзівіла (1775—1833) "Фаўст", наогул стала адной з першых у свеце рамантычных опер.

Творчыя інтарэсы Гофмана змагаліся паміж сабою, і ў гэтым змаганні перамагла літаратура. Пачынаючы з 1808 года, Гофман самасцвярджаўся як пісьменнік. За дзесяць з лішкам гадоў напружанай літаратурнай дзейнасці былі створаныя неўміручыя і непаўторныя шэдэўры пісьменства. І ўсё ж захапленне музыкай не засталося марным. Са свету музыкі паўсталі сюжэты бліскучых навелаў Гофмана *"Рыцар Глюк"* (1809) і *"Дон Жуан"* (1812). Містычныя азарэнні, што складалі аснову многіх літаратурных твораў пісьменніка, магчыма, спараджаліся таемнай мелодыяй, якая гучала ў нетрах ягонай душы.

У бюргерскім асяроддзі з’явіўся пісьменнік-містык, адораны магутнай фантазіяй. У гэтым асаблівасць літаратараў-рамантыкаў: яны мрояць чароўныя, фантастычныя светы, здабываюць іх з глыбіняў сваёй фантазіі і прымушаюць існаваць паводле законаў жыцця і літаратуры. Будзённасць і цудадзейнасць, ява і мроя разводзіліся рамантыкамі як два ізаляваныя светы, паміж якімі паўставала сцяна часу або дыстанцыя прасторы. Дзеянне рамантычных твораў пераносілася ў аддаленыя краіны ці ў глыбокае мінулае.

Глабальнае адкрыццё Гофмана-рамантыка палягае ў тым, што ён здолеў спалучыць і пераплесці яву і мрою, рэальнасць і чары. Жыхары тагачаснай Германіі — службоўцы, мяшчане, просты люд — у якасці персанажаў гофманаўскай прозы перажываюць дзівосныя метамарфозы. Зацюканы студэнт здатны зрабіць кар’еру казачнага прынца, а старая гандлярка яблыкамі абарочваецца ліхой вядзьмаркай.

У шэрагу выпадкаў Гофман пераймаў творчыя прынцыпы “гатычнага рамана”, пачынальнікі якога (*Хорас Уолпал*, *Ганна Радкліф*, *Мэры Шэлі* ды іншыя) выкарыстоўвалі ў сваіх творах заблытаныя сюжэты, звязаныя з ракавымі таямніцамі, родавымі праклёнамі, містычнымі прыгодамі. Прыкметы гэтага жанру мае раман Гофмана “*Эліксіры д’ябла”* (1816). Медард, герой твора, вядзе апавяданне пра свае жахлівыя прыгоды ў манеры спавядальнасці і пакаяння.

Містыка, якая складае неад’емную частку мастацкага свету Гофмана, пры судакрананні з зямным, матэрыяльным пачаткам быцця, таксама церпіць перамены. З’яўляецца славутая гофманаўская іронія — усмешка, з якой аўтар сузірае створаны ім рамантычны свет. Іронія перарастае ў сарказм, у сацыяльную сатыру па меры таго, як апавяданне заглыбляецца ў малапрывабны, празаічны побыт.

Такім універсальным пачуццём іроніі прасякнуты адзін з галоўных твораў Э.Т.А.Гофмана — аповесць-казка *“Курдупель Цахес, якога звалі Цынобер”* (1819). Перакладчык Васіль Сёмуха, дзякуючы якому твор Гофмана загучаў па-беларуску, наўмысна ўжыў у назве дыялектызм “курдупель” замест нейтральных

азначэнняў “малы”, “недарослы”. Мянушка “курдупель” надае іроніі як цэнтральнаму персанажу, так і ўсяму твору.

“Хто перамагае ў гэтым жыцці — таленавіты або той, каму больш шанцуе?” — раздумвае Гофман-філосаф. Тры залатыя валаскі, якія дасталіся мізэрнаму душой і целам Цахесу, замяняюць яму талент, моц, хараство, розум. Дасягненні мастакоў і палітыкаў прыпісваюцца яму, і ён з лёгкасцю здабывае ўладу, славу і каханне, у той час як сапраўдны талент мастака Бальтазара застаецца незаўважаным.

Гофман расшчапляе быццё на праўду і міф і пераконвае ў тым, што ілюзія бывае мацнейшаю за рэальнасць. На міфах і ілюзіях грунтуецца моц уладароў, якія навучыліся маніпуляваць грамадскай свядомасцю. І хоць у фінале твора справядлівасць аднаўляецца, дык гэта толькі таму, што перад намі — казка. Горкі прысмак хэпі-энда звязаны з тым, што ў жыцці, калі параўнаць яго з казкай, “лёс няроўна дзеле”. І ў ім мноства фальшывых куміраў ды ідалаў беспакарана дажывае свой век.

Невясёлыя назіранні мастака над мітуслівасцю зямнога быцця падсумоўваюцца ў яшчэ адным праграмным творы — рамане *“Погляды на жыццё катá Мура”* (1819 — 1921). Аўтар спалучае дзве паралельныя апавядальныя плыні, першая з якіх уяўляе сабою біяграфію знакамітага катá, а другая складаецца з “макулатурных аркушаў” капельмайстра Ёганэса Крайслера. Змаганне рамантычных самотнікаў з грамадствам абмежаваных філістараў выліваецца ў расчараванні і безвыніковасць.

З 1819 па 1821 гг. публікуецца маштабны твор Гофмана *“Серапіёнавы браты”*, фактычна збор навелаў і гісторый, якія распавядаюцца ў сяброўскім коле чатырма аўтарамі. Сюжэт-абрамленне, які прысутнічае ў творы, паказвае на падабенства твора з “Дэкамеронам” Бакача. Падабенства павялічваецца, калі ўлічыць, што Гофман паказвае хаўрус мастакоў-аднадумцаў, якія расчараваліся ў рэчаіснасці і дамовіліся замяніць яе сваімі мроямі. Устаўныя навелы – такія, як “Шчаўкунок, альбо Мышыны кароль”, “Каралеўская нявеста” – самі па сабе зрабіліся маленькімі літаратурнымі шэдэўрамі.

Канфлікт паміж явай і мрояй, відавочным і прыхаваным меў апошні яскравы выраз у творчасці Гофмана напрыканцы яго жыцця, калі ён трапіў у палітычную апалу і напісаў адзін з апошніх сваіх твораў — казачную навелу *“Уладар над блохамі”* (1822). Нагодай для аўтарскага роздуму аб прыродзе бачнага і нябачнага сталася адкрыццё галандскім натуралістам Антонам ван Лёвенгукам павелічальных лінзаў ды мікраскопа. Такім чынам мастацкі пошук Гофмана перасекся з тэхналагічным прагрэсам і апярэдзіў свой час.

Мастацкія адкрыцці Эрнста Тэадора Амадэя Гофмана мелі далёкія наступствы. Гофман набыў як гарачых прыхільнікаў (Анарэ дэ Бальзак, Фёдар Дастаеўскі), так і рашучых апанентаў (Вальтэр Скот, Гегель). Адны асуджалі яго за хваравітасць і адыход ад рэчаіснасці, а іншыя захапляліся шчодрасцю ягонай фантазіі. Аднак у літаратуру назаўжды ўвайшло паняцце *“гафманізму”*, якое звязана з майстэрствам спалучэння рэальнага і фантасмагарычнага. Яно скарыстоўвалася, у прыватнасці, Мікалаем Гогалем Міхаілам Булгакавым ці Габрыэлем Гарсія маркесам. Гэтую тэхніку скарыстаў і наш пісьменнік, сучаснік Гофмана, Ян Баршчэўскі, калі пісаў свой галоўны твор — кнігу “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Ёсць падставы лічыць паслядоўнікам Гофмана таксама і Уладзіміра Караткевіча.

Гофман для ўсіх ягоных паслядоўнікаў з’яўляецца не толькі настаўнікам, але і канкурэнтам, з якім спрабуюць падужацца у майстэрстве міфатворчасці, у працы нястрымнасці фантазіі.

“Кніга песень” Гайнрыха Гайнэ

Звычайна імя гэтага адметнага нямецкага паэта вымаўляюць як “Генрых Гейнэ”, але мы будзем тут трымацца традыцыі, запачаткаванай у пачатку 1930-х гг. таленавітым беларускім паэтам-перакладчыкам Юліем Таўбіным.

Гайнрых Гайнэ (1797—1856) паходзіў з габрэйскай сям’і нябеднага буржуа, што жыла ў Дзюсельдорфе. У дзяцінстве на будучага паэта вялікае ўражанне зрабілі “акупанты” — напалеонаўскія жаўнеры, ад якіх падлетак Гары (так яго

звалі ў сям'і) набраўся духу свабоды. Пазнейшае жыццё Гайнэ — поўнае перыпетый і пакут; апошнія 25 гадоў жыцця ён і ўвогуле мусіў правесці на чужыне. Першай і, відаць, самай галоўнай яго кніжкай стаў зборнік *"Кніга песень"*, упершыню выдадзены ў 1827 г. Гэтыя 215 лірычных вершаў, умоўна падзеленыя паэтам на пяць цыклаў, прынеслі маладому аўтару шырокую вядомасць, у тым ліку па-за межамі Нямеччыны. Непасрэдным штуршком для напісання большасці вершаў была нераздзеленая жарсць паэта — каханне да сваёй кузіны Амаліі. Каханне, пакуты, захопленасць у "Кнізе песень" ахутаныя рамантычнай смугой мрояў і сненняў, відзежаў, сярод якіх не-не ды паўстае вобраз Смерці. Але замагільныя матывы ўсё больш выразна саступаюць месца спакойнай іроніі і светлай усмешлівасці. Гайнэ пераймае шмат якія рысы паэзіі папярэдніх рамантыкаў – вытанчаную, глыбока інтымную паэтычную мову, унутранае ўспрыманне прыроды, асаблівую настраёвасць. Разам з тым, ён нярэдка замяняе рамантычную іронію на іронію аўтэнтычную:

Ліпа цвіла, салавей спяваў,
Сонца цяплом весяліла дзень.
Ты цалавала, і я цалаваў,
І ў хваляванні туліў да грудзей.

Гай аблятаў пад грачыны грай,
Сонца зайшло; імгла наплыла.
Ты з халадком мне сказала "бывай!"
І, памахаўшы рукою, пайшла.

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

Запазычаны ў ранніх рамантыкаў (Клеменс Брэнтана, Наваліс) вобраз фатальнага кахання ў шмат якіх вершах Гайнрыха Гайнэ зусім не напоўнены містыцызмам. Тут, хутчэй, мы бачым роздум паэта пра натуральнасць чалавечага пачуцця, а таксама пра яго зменлівасць…

Балады Гайнрыха Гайнэ з "Кнігі песень" (*"Бельсазар"*, 1815—21; *"Грэнадзёры"*, 1820?; *"Ларэлея"*, 1822) таксама маюць свае адметныя рысы. Іх

мова – вобразная і адначасова набліжаная да мовы народнай у сваёй прастаце і выразнасці.

Сярод перакладчыкаў твораў з “Кнігі песень” на беларускую мову, акрамя ўжо згаданага Юлія Таўбіна, вядомыя: Максім Багдановіч, Язэп Семяжон, Аляксей Зарыцкі, Іосіф Сіманоўскі, Фелікс Баторын і інш.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце навелу Гофмана “Рыцар Глюк” у перакладзе Васіля Сёмухі. Чаму героем ранніх рамантычных твораў Э.Т.А.Гофмана становіцца асоба музыканта? Назавіце тыповыя рысы такога героя. У чым, на вашу думку, выяўляецца адметнасць персанажаў пазнейшых твораў Гофмана? Дайце тлумачэнне паняцця “гафманізм”.

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы з “Кнігі песень” Гайнрыха Гайнэ. Ахарактарызуйце лірычнага героя гэтай лірыкі. Што вы можаце сказаць пра асаблівасці гайнэўскай іроніі? Якім чынам у паэзіі Гайнэ спалучаюцца фальклорныя матывы і кніжныя традыцыі высокай нямецкай паэзіі?

Асаблівасці англійскага рамантызму

У Вялікабрытаніі перадумовы рамантызму паступова выспявалі ў нетрах Асветніцтва, і асаблівую ролю адыграў творчы досвед шматлікіх таленавітых прадстаўнікоў сентыменталізму. Сапраўдным адкрыццём стала творчасць *Уільяма Блейка* (1757—1827). Што праўда, яго знакамітыя *“Песні цноты і досведу”*, створаныя напрыканцы XVIII стагоддзя, былі апублікаваныя толькі ў 1839 г., але шмат хто з тагачасных крытыкаў адразу ўбачыў у Блейку “родапачынальніка” англійскага рамантызму. Але, хутчэй, мы можам гаварыць толькі пра *рысы* рамантызму ў яго творчасці. Блейк змагаецца з рацыяналістычным падзелам існага свету на Зямлю і Неба, Душу і Цела, Цемру і Святло, Жыццё і Смерць, Мужчынскае і Жаночае. Ён імкнецца зноў злучыць разлучанае, і ў гэтым сваім

змаганні падобны да рамантыка. Але ў такіх памкненнях ён бачыць перадусім не вызваленне Чалавека, а яго шлях да Бога.

Сапраўдную гісторыю англійскага літаратурнага рамантызму адкрывае супольны зборнік паэзіі *Уільяма Уордсварта* (1770—1850) і *Сэмюэла Тэйлара Коўлрыджа* (1772—1834), які выйшаў у 1798 г. ананімна, пад загалоўкам *“Лірычныя балады”* і адкрываўся прадмовай, што стала своеасаблівым маніфестам англійскага рамантызму. Разам з *Робертам Саўці* (1774—1843) гэтых паэтаў пазней аднясуць да так званай *“азёрнай школы”* (альбо “лейкістаў”), бо ўсе яны жылі на поўначы Англіі ў азёрным Кімберлэндзе. Неабходнымі ўмовамі стварэння сапраўднай паэзіі “лейкісты” бачылі назіранне і апісанне, пачуццёвасць, роздум, уяўленне, выдумку, ацэньванне.

Стваральнікам англійскага *гістарычнага рамана* — жанру, да якога з часам рамантыкі пачалі выяўляць асаблівую цікавасць, — стаў *Вальтэр Скот* (1771—1832). З яго часоў пад гістарычным раманам сталі разумець маштабны твор, пабудаваны на гістарычным сюжэце, які ў мастацкай форме адлюстроўвае пэўную эпоху або перыяд гісторыі.

Вальтэр Скот паходзіў з Шатландыі, і менавіта мінуўшчына роднага краю выклікала ў яго надзвычайную цікавасць. Ён збіраў помнікі шатландскага фальклору, чытаў гістарычныя крыніцы, наведваў месцы гістарычных падзей. Ужо ў маладым узросце ён напісаў шэраг гістарычных балад, у якіх выкарыстоўваў сюжэты з гісторыі Вялікабрытаніі ды іншых краін. Пазней Вальтэр Скот узяўся за раманы, якіх ён стварыў дваццаць восем. Найбольшую вядомасць сярод іх займелі *“Уэверлі”* (1814), *“Пурытане”* (1816), *“Роб Рой”* (1818), а таксама прысвечаныя непасрэдна сярэднявечнай шатландскай гісторыі *“Айвэнга”* (1820), *“Кенілуарт”* (1821). Дзеянне рамана *“Квенцін Дорвард”* (1823) разгортваецца ў Францыі часоў Людовіка XI.

У найбольшай ступені своеасаблівасць англійскага рамантызму выявілася ў творчасці *Джорджа Гордана Байрана* (1788—1824), *Персі Біша Шэлі* (1792—1822) і *Джона Кітса* (1795—1821). Усіх гэтых выбітных паэтаў яднае тое, што яны прайшлі непрацяглы, але яркі жыццёвы шлях. Байран і Шэлі паходзілі з

арыстакратычных сем’яў, але тым больш быў іх радыкалізм, імкненне карэнным чынам памяняць навакольны свет

Персі Біш Шэлі быў бунтаўніком паводле свайго светапогляду. Няпростыя дачыненні з крытыкамі, дый з уладамі (ён выступаў у абарону свабоды Ірландыі), змусілі яго ў 1818 г. пакінуць радзіму. У чатырохактавай лірычнай драме *“Вызвалены Праметэй”* (1820) Шэлі характэрным для рамантыкаў чынам пераасэнсаваў змест вядомага старагрэцкага міфа: богу Дзэўсу тут нададзеныя выразныя рысы тырана, а галоўнаму герою — рысы сапраўднага рэвалюцыянера, збаўцы чалавецтва.

Жыццё і творчасць Шэлі натхнілі нашага паэта-неарамантыка Уладзіміра Жылку на стварэнне верша *“Да Персі Шэлі”*, які заканчваецца радкамі:

…І куды б мае думкі ляцелі,
І над ставам схіляліся якім?
Што пазнаў бы ў нябесным касцеле,
Каб не ўверыўся песням тваім?

О, чароўнасць! О, сонца! О, Шэлі!
О, ні з кім не зраўнаны, ні з кім!

Джон Кітс паводле свайго характару быў натурай летуценнай; ён з ахвотай назіраў за прыродай, імкнуўся дасягнуць гармоніі розуму і пачуцця, апяваў цноту і каханне (санет *“Конік і Цвыркун”*, 1816; *“Ода салаўю”*, *“Ода грэцкай вазе”*, *верш “Восені”* – усе 1819; паэмы *“Эндыміён”*, 1818; *“Гіперыён”*, 1819). Палітычная заангажаванасць Кітса выявілася ў такіх яго творах, як санет *“Пра мір”* (1814), вершы *“Сучасная любоў”*, *“Робін Гуд”* (абодва 1818). У *“Санеце Касцюшку”* (1817) Джон Кітс выказвае сваё захапленне жыццёвым чынам нашага знакамітага земляка, выказваючы ўпэўненасць, што Касцюшкава імя —

…вяшчун таго, што прыйдзе час,
Калі і наш народ дабро спазнае
І ўпоравень з сабой герояў з нас,
Цяперашніх і даўніх аб’яднае
Ў магутны хор, і гімн іх паплыве

Ў нябёсаў сферы, дзе Тварэц жыве.

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

Джордж Гордан Байран і яго паэма “Паломніцтва Чайльд-Гарольда”

Уплыў творчасці Байрана на розумы адукаваных еўрапейцаў першай траціны XIX ст. быў надзвычайным. Гэта можна выразна ўбачыць і ў літаратурных творах яго старэйшых і малодшых сучаснікаў: Гётэ і Шэлі, Міцкевіча і Пушкіна, Стэндаля і Лермантава… Жыццёвая дарога вяла народжанага ў 1788 г. у Лондане нашчадка сям’і англійскіх лордаў праз шатландскі Абердын, родавы маёнтак Ньюстэд у графстве Нотынгем, мястэчка Хэраў паблізу Лондана, Кембрыдж, краіны Блізкага Усходу і паўднёвай Еўропы, зноў праз Лондан, праз бераг Жэнеўскага возера, італьянскія Мілан, Венецыю, Равэну, Пізу, Геную, грэцкі Місалунгі, дзе ён, раптоўна захварэўшы, і памёр у 1824 г. Такое вандроўнае жыццё паэта і змагара за свабоду вылілася ў шэраг дасканалых рамантычных вершаў і паэм. Сярод апошніх значнае месца займае *“Паломніцтва Чайльд-Гарольда”* (Песні I і II напісаныя ў 1809—11 гг., Песні III і IV — у 1816—18 гг.). Галоўны герой паэмы, які даў ёй назву, ма́е ад жыцця, здавалася б, усё, чаго пажадае. Але яго апаноўвае адчуванне, што яго ў нечым абышлі, падманулі:

…Ад кветачкі да кветкі ў свеце тлумным
Лятаў Гарольд — распуснае дзіця.
А к дваццаці хвіліны забыцця
Прайшлі — спаткаўся з чорнаю гадзінай,
Спазнаўся з перасыццю пачуцця,
Стаўродны край нялюбаю чужынай,
Яму айчына стала цеснай дамавінай.

(*Пераклад Рыгора Барадуліна*)

Чайльд-Гарольд выправіўся ў падарожжа, але, чытаючы паэму, увогуле цяжка зразумець, які сэнс і якую мэту мела гэтае паломніцтва. Незразумела

таксама, да якіх святыняў імкнуўся гэты пілігрым, бо імя “Чайльд-Гарольд” мала суадносіцца з паняццем “святыня”. Вобразы Іспаніі, Грэцыі, Албаніі праплываюць перад яго вачыма, і ён пачынае выглядаць хутчэй уцекачом, чым паломнікам…

На старонках “Паломніцтва Чайльд-Гарольда” і іншых твораў Байрана (паэмы *“Гяур”*, 1813; *“Карсар”*, 1814; *“Шыльёнскі вязень”*, 1816) паўстае асаблівага кшталту вобраз — героя, якога пазней назавуць *байранічным*. Тут маецца на ўвазе індывідуаліст: узбунтаваны супраць усяго свету, шляхетны, але да зацятасці помслівы. Ён дэманстратыўна кідае выклік злому і несправядліваму. Гэта асоба глыбока трагічная, а праз гэта не заўсёды ўраўнаважаная, гатовая на роспачныя ўчынкі. Байранічны герой можа выступіць у абліччы афіцэра, пірата, нашчадка знакамітага роду, а нават і катаржніка.

Пэўная трансфармацыя “байранічнага героя” адбываецца ў *паэтычных драмах* Байрана. Манфрэд, галоўны герой *аднайменнага твора* (1817), яшчэ не ўвайшоў у сутыкненне з тым, чаго не прымае. І яго незадаволенасць — падобным чынам, як у гётэўскім “Фаўсце” — выглядае для яго, хутчэй, невытлумачальнай. Матыў самавыкрыцця, унутранага бунту супраць самой чалавечай прыроды пранізвае нутро галоўнага героя містэрыі *“Каін”* (1821).

Пачынаючы з 1819 г., Байран пісаў ці не найгалоўнейшы твор свайго жыцця — эпічную паэму *“Дон Жуан”*, якая так і засталася незавершанай. У гэтым творы, у адрозненне ад таго ж “Чайльд-Гарольда”, выразна праглядаецца эпічная дыстанцыя паміж апавядальнікам і вобразам галоўнага героя. Перыпетыі сюжэта ў асноўным закранаюць асобу галоўнага героя — асобы актыўнай, дзейнай. Што да аўтара, то ён імкнецца як найвыразней акцэнтаваць сваю грамадзянскую пазіцыю — як, да прыкладу, у наступных радках:

…З тыранамі, з манархіяй любой,
Што дбаюць толькі аб уласнай славе,
І з ворагамі думкі цяжкі бой
Вяду я і на словах, і на справе.
Хто ўрэшце пераможа ў бойцы той,
Я веру, высветліцца неўзабаве.
Ці буду весці да канца жыцця

Я гэты бой да самазабыцця.

(*Пераклад Уладзіміра Скарынкіна*)

“Байранічны” герой паэм і паэтычных драм і па сённяшні дзень мае свой уплыў на думкі і настроі людзей — перадусім маладых.

Сам Байран належаў да тых асобаў, з якімі нават блізкім людзям было няпроста. Глыбокае прачытанне яго лірыкі (напрыклад, знакамітага цыклу *“Габрэйскія мелодыі”*, 1814—15) таксама дапаможа ўдумліваму чытачу спасцігнуць гэтую неардынарную асобу. Улюбёныя матывы, якімі прасякнутая “малая” паэзія Байрана, — гэта каханне і смерць, смерць і свабода, бура і маленькі човен, злачынная жарсць, катастрофа… Пры гэтым паэт быў “чалавекам-ідэяй” і прагнуў, каб жыццё было цесна спалучанае з ідэяй. Ён рашуча не прымаў ідэі без жыцця, як і жыцця без ідэі. Але яго пастаяннае імкненне да таго, каб творчасць выяўляла пэўную ідэю, насамрэч прыводзіла да супрацьлегласці: у ёй найбольш яскрава паўставала яго *асоба*. Ды менавіта гранічны суб’ектывізм байранаўскай лірычнай песні і па сёння вабіць чытача.

Творчасць Джорджа Гордана Байрана здаўна была вядомая ў Беларусі. У другой палове ХХ ст. яго творы выходзілі асобнымі выданнямі і на беларускай мове. Сярод шматлікіх перакладчыкаў паэзіі Байрана — Уладзімір Дубоўка і Максім Танк, Юрка Гаўрук і Язэп Семяжон, Уладзімір Караткевіч і Рыгор Барадулін, Мікола Аўрамчык і Уладзімір Скарынкін, Яўген Міклашэўскі і Галіна Дубянецкая…

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Творы якіх жанраў надаюць асаблівую адметнасць англійскаму рамантызму? Якім чынам творчасць “лейкістаў” звязаная з традыцыяй сентыменталізму? Знайдзіце ў інтэрнэце рэпрадукцыі карцін Уільяма Блейка, разгледзьце іх і падумайце, якім чынам у іх адбіваецца яго рамантычны светапогляд?

Прачытайце паэму Дж.Г.Байрана “Паломніцтва Чайльд-Гарольда”. Ахарактарызуйце “байранічнага героя”, якім ён паказаны ў названым творы.

Паўночнаамерыканскі рамантызм

У літаратурах Злучаных Штатаў Амерыкі і Канады ўзнікненне рамантычнай плыні ў вялікай ступені было прадвызначанае самой непрацяглай, але хуткай гісторыяй фармавання нацый Новага Свету. Падзеі адносна нядаўняй, але бурлівай гісторыі, калі еўрапейскія каланісты пачыналі будаваць сваё жыццё на новых нязведаных прасторах практычна з нічога, безумоўна, павінны былі знайсці сваіх эпічных і лірычных песняроў. Апублікаваны ў 1820 г. зборнік апавяданняў *Вашынгтона Ірвінга* (1783—1859) *“Кніга эскізаў”*, а таксама знакаміты цыкл раманаў *Джэймса Фенімара Купера* (1789—1851) з галоўным героем, паляўнічым-следапытам Наці Бампа, створаны ў 1823—41 гг.; урэшце, навелы і раманы *Натаніэла Готарна* (1804—1864) адкрылі свету рамантызаваны вобраз гісторыі Злучаных Штатаў. У паэзіі сваё слова прамовілі майстра паэтычнага слова, аўтар эпічнага *“Спеву аб Гаяваце”* (1855) *Генры Уодсварт Лангфела* (1807—1882), паэты-філосафы *Ральф Уолда Эмерсан* (1803—1882) і *Генры Дэйвід Тора* (1817—1862). У сваю чаргу, у Канадзе традыцыі еўрапейскага рамантызму развівалі паэты і празаікі: англамоўны *Джон Рычардсан* (1796—1852) і франкамоўны *Актаў Крэмазі* (1827—1879)**.**

Эдгар Алан По

Сусветную вядомасць набылі метафарычна-псіхалагічныя вершы і дэтэктыўная проза амерыканскага позняга рамантыка *Эдгара Алана По* (1809—1849). Наогул, вялікай заслугай По можна лічыць стварэнне жанру *рамантычнага апавядання*. Творца надаў вобразам сваіх твораў характар сімвалаў, што пацягнула за сабою іх шматзначнасць і адпаведныя “чаканні-прадчуванні” чытача. Сам Эдгар По называў свае псіхалагічныя навелы “арабескамі”. Вобразы-

сімвалы ў творах По матэрыялізуюцца ў выглядзе гукаў, адчуванняў, фарбаў, знакаў. Дамінантай шэрагу навел амерыканскага творцы з’яўляецца выкарыстанне прынцыпа “забароненага плоду”, у якіх вонкавая свабода асобы сутыкаецца з самага рознага кшталту абмежаваннямі і самаабмежаваннямі, у выніку чаго чалавек выглядае ахвярай акалічнасцяў, а яго паводзіны – вымушанымі.

У першай палове 1840-х гг. Эдгар По напісаў чатыры апавяданні (*“Забойствы на вуліцы Морг”, “Таямніца Мары Ражэ”, “Залаты жук”, “Скрадзены ліст”*), якія замацавалі за пісьменнікам славу заснавальніка *дэтэктыўнага* жанру. Менавіта ён стварыў “рэцэпт” класічнага дэтэктыва: спалучэнне рацыянальнага лагічнага аналіза з мастацкай фантазіяй.

Аднак асабліва адметны і арыгінальны Эдгар По ў сваёй паэтычнай творчасці. Сам творца ў вядомым эсэ *“Паэтычны прынцып”* (апубл. у 1850) называе галоўнай крыніцай любой паэзіі “жаданне спасцігнуць незямную прыгажосць”, бо “гэтае жаданне душаў адмысловага складу і дало свету ўсё тое, што ён мог і зразумець, і назваць паэтычным” (*пераклад Ганны Янкуты*). Будучы рамантыкам, Эдгар По не імкнуўся абмежаваць уяўленне аб Прыгажосці да адных вытанчана-прыгожых формаў, хоць сам імкнуўся да дробязяў адточваць форму і прасодыю сваіх вершаваных твораў праз шырокае ўжыванне ў іх гукавых, сінтаксічных і іншых сродкаў выразнасці. Ён падкрэслівае таксама вырашальную ролю моцных уражанняў і пачуццяў, без якіх паэзія яму не ўяўляецца сапраўднай.

Найбольш вядомым паэтычным творам Эдгара По з’яўляеецца верш *“Крумкач”* (1845). Паэт па-майстэрску выбудаваў інтрыгу, якая грунтуецца на паказе непераадольнасці мяжы паміж Часам і Вечнасцю, Жыццём і Смерцю, верай і бязвер’ем ў выглядзе, з аднаго боку, унутранага дыялогу героя і яго свядомасці, з другога – вонкавага дыялогу героя і Крумкача:

Толькі змушаны спачынам, скуты страхам беспрычынным,
Я сядзеў пад крумкачыным позіркам, што пёк і жэр.
Бо душа ўсё памятае: тут раней сядзела тая,
Што цяпер не завітае з вышыні нябесных сфер,
Не прысядзе, завітаўшы з вышыні нябесных сфер,
Тут, каханая, не вер!.

Раптам у салодкім дыме пахі робяцца густымі,
Цені робяцца святымі і сыходзяць са шпалер...
Я сказаў: “У падарунак шле мне Госпад паратунак,
Забыцця гаючы трунак – мне, што звыш усякіх мер
Пра нябесную Ленору памятае дацяпер!”
Адказаў Крумкач: “Не вер!”

(*Пераклад Андрэя Хадановіча*)

Чытач з кожным радком верша пачынае адчуваць узрастанне трывогі ў самім сабе. Гэта адбываецца праз пастаяннае перапляценне ўнутранага маналогу героя, у якім выяўляецца туга па прыгожай Леноры, з адказам Крумкача (па-англійску: “Nevermore” – “Ніколі”), які паўтараецца з фатальнай непазбежнасцю. Верш “Крумкач” на сёння існуе ў двух таленавітых беларускіх перакладах Алега Мінкіна і Андрэя Хадановіча. Іншыя творы Эдгара Алана По перакладалі таксама Сяргей Шупа, Уладзімір Шчасны, Юлія Цімафеева, Марыя Мартысевіч, Марына Дзергачова, Віталь Рыжкоў (проза), Макс Шчур, Лявон Баршчэўскі (паэзія), Кацярына Мацієўская (проза і паэзія), Ганна Янкута (паэзія, проза, эсэістыка) ды інш.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія вонкавыя абставіны спрыялі з’яўленню моцнай рамантычнай плыні ў літаратуры Паўночнай Амерыкі? Чаму асаблівай папулярнасцю там карысталася гістарычная проза? Чаму празаічныя творы Эдгара По прынята лічыць ідэалам увасаблення рамантычнай эстэтыкі?

<u>Прачытайце верш Э.А.По “Крумкач” у адным з беларускіх перакладаў</u>. За кошт чаго, на вашу думку, у вершы ствараецца моцнае трагічнае напружанне? Чаго ці каго чакае лірычны герой верша? Якія ў яго прадчуванні? <u>Калі вы вывучаеце англійскую мову, паспрабуйце прачытаць твор “The Raven” у арыгінале</u> і ацаніце гукапіс і адметнасць лексікі гэтага верша.

Асаблівасці развіцця рамантызму ў Польшчы, Беларусі і Літве

Пасля крывавых патопаў XVII стагоддзя культура рэнесансавага ўзору страціла свае пазіцыі ў гарадах не толькі Вялікага Княства Літоўскага, а і Польскай Кароны. Галоўнымі асяродкамі, у якіх жывіліся традыцыі старой культуры і літаратуры, зрабіліся маёнткі і фальваркі магнатаў і крыху бяднейшай шляхты. Менавіта з гэтага асяроддзя паходзілі выбітныя дзеячы культуры Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў, стваральнікі *эстэтыкі ахвярнага змагання за вяртанне страчанай Бацькаўшчыны*.

Філаматы і філарэты. Польска-беларускі рамантызм як літаратурная плынь бярэ свой пачатак у рухах *філаматаў і філарэтаў*, што сфармаваліся на мяжы другога і трэцяга дзесяцігоддзяў XIX ст. у асяроддзі студэнтаў Віленскага ўніверсітэта. Тамтэйшыя бунтаўніцкія настроі ў пэўным сэнсе былі падрыхтаваныя той грамадска-палітычнай сітуацыяй, у якой гэтыя маладыя людзі выхоўваліся. У забраным краі кожная праява самастойнай, светлай думкі душылася, бо лічылася расійскімі ўладатрымальнікамі палітычна небяспечнай. На землях Беларусі і Літвы, што знаходзіліся ў каланіяльным стане, мясцовай таленавітай моладзі было асабліва цяжка зрабіць прафесійную кар’еру, надзвычай нялёгка рэалізаваць сябе ў літаратуры і мастацтвах. Да таго ж, улады з падазронасцю глядзелі на любыя спробы маладых людзей гуртавацца вакол якой-небудзь праграмы або дзеля якой-небудзь мэты. Філаматы (“аматары навук”) і філарэты (“аматары дабрачыннасці”), выхаваныя не толькі на асветніцкай, але і на перадрамантычнай літаратуры, якраз мелі на мэце дзейнічаць супольна, разам змагацца за свае ідэалы. Таемныя таварыствы ставілі перад сабою задачы самаадукацыі; яны імкнуліся падрыхтаваць моладзь да грамадскай і патрыятычнай дзейнасці. Калі статут філаматаў, прыняты на першым пасяджэнні (1 кастрычніка 1817 г.), канцэнтраваў сваю ўвагу на творчым самаўдасканаленні сяброў таварыства і ўзаемадапамозе ў набыцці ведаў, дык у новым статуце,

прынятым у 1818 г., адзначалася неабходнасць “спрыяння ўсеагульнай асвеце”. Ні ў дакументах філаматаў, ні ў заявах філарэтаў аніякіх выразных палітычных мэтаў не фармулявалася — і тым не менш сяброў гэтых таварыстваў чакаў суровы пераслед з боку царскіх уладаў, па-мастацку асэнсаваны Адамам Міцкевічам у III частцы паэмы “Дзяды”. Знаходзячыся ў віленскай турме, філаматы і філарэты з натхненнем спявалі патрыятычныя гімны “Хай радасць з вачэй нашых блісне…” Міцкевіча, “З Пагоняй наш сцяг…” *Міхала Рукевіча* (1795—1841), “Песню філарэтаў” *Антонія Эдварда Адынца* (1804—1885)…

У жніўні 1824 г. расійскі цар Аляксандр I зацвердзіў прысуд, згодна з якім дзесяць філаматаў (Тамаш Зан, Ян Чачот, Адам Міцкевіч, Юзаф Яжоўскі, Францішак Малеўскі, Ануфры Петрашкевіч і інш.), а таксама дзесяць філарэтаў (Адам Сузін, Мікалай Казлоўскі, Ян Янкоўскі ды інш.) высылаліся з родных краёў у “аддаленыя губерні” імперыі. Не ўсе яны паспелі зрабіцца знакамітымі літаратарамі, мастакамі або навукоўцамі, па-рознаму склаўся іх далейшы лёс, але ўплыў іх жыццёвага чыну на фармаванне рамантычнай плыні ў літаратуры і мастацтвах Польшчы, Беларусі, Літвы, Украіны (а ў пэўнай ступені, і ў расійскай літаратуры) сёння цяжка пераацаніць. Філаматы і філарэты з натхненнем пераняли ідэі папярэднікаў і стваральнікаў вышэйзгаданай нямецкай гайдэльбергскай школы — Гердэра, Арніма, Брэнтана, братоў Грымаў: іх захапленне народнай паэзіяй. Яны ўзялі за прыклад ахвярную працу апошніх па збіранні, апрацоўцы і публікацыі ўзораў народнай творчасці, перадусім легендаў, паданняў, балад. У беларускай сітуацыі зварот да фальклорных крыніц прымушаў маладых людзей (якія вучыліся і чыталі кнігі ў першую чаргу на польскай мове) адчуць патрэбу тварыць і па-беларуску — на мове, якую яны ведалі або, прынамсі, чулі з маленства. Гэтая акалічнасць стварала даволі *своеасаблівую культурна-моўную сітуацыю*, пры якой поруч са звыклай кніжнай польскай мовай у нашай літаратуры ўсё большае месца пачынала займаць і мова беларуская, заснаваная на жывых гаворках большасці люду, што насяляў абшары гістарычнай Літвы і Белай Русі. Беларускамоўныя спробы філаматаў, іншых ранніх рамантыкаў суіснавалі з іх польскамоўнымі творамі, даючы гэтым аўтарам дадатковую прастору для

творчага самавыяўлення. Усё тое, вядома, знаходзіла сваё адлюстраванне найперш у тых выпадках, калі крыніцай натхнення служылі беларуская міфалогія, беларускі фальклор. Сярод найярчэйшых постацяў, што выявілі сябе ў гэтым, былі *Ян Баршчэўскі* і *Ян Чачот*, а таксама *Тамаш Зан* ды *Адам Міцкевіч*, беларускамоўнай спадчыны якіх мы, на жаль, сёння не ведаем.

Жыццё і творчасць Яна Чачота. У яго творчасці можна бачыць досвітак новай беларускай літаратуры, прадвесне нашага нацыянальнага адраджэння. Без Чачота працэс фармавання новай беларускай літаратурнай мовы, станаўлення самастойнай беларускай літаратуры, безумоўна, ішоў бы іначай і быў бы больш павольным.

Нарадзіўся *Ян Чачот* 24 чэрвеня ў засценку Малюшычы на гістарычнай Наваградчыне (цяпер гэта Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці). Быў двойчы хрышчаны — паводле ўніяцкага і рыма-каталіцкага абрадаў. Крыху пазней Янавы бацькі пераехалі на службу ў маёнтак Рэпіхава (сёння гэта мясціна знаходзіцца ў Ляхавіцкім раёне Брэсцкай вобласці). Там, на беразе ракі Мышанкі прайшло дзяцінства Яна Чачота. Адсюль ён быў выпраўлены на вучобу ў Наваградскую дамініканскую гімназію, дзе завязалася яго цеснае сяброўства з Адамам Міцкевічам. Пасля заканчэння гімназіі ў 1815 г. абодва хлопцы накіраваліся ў Вільню. Адаму Міцкевічу ўдалося трапіць у лік студэнтаў Віленскага ўніверсітэта, што меліся навучацца за казённы кошт. Ян Чачот жа мусіў шукаць нейкую працу і, папрацаваўшы год на сакратарскіх і пісарскіх пасадах, здолеў паступіць на факультэт маральных і палітычных навук. У 1817 г. ён актыўна далучыўся да дзейнасці Таварыства філаматаў, актыўна выступаў на пасяджэннях са сваімі літаратурнымі спробамі, навуковымі дакладамі, рэцэнзіямі на працы і творы сваіх калегаў. Каля 1818 г. з’явіліся і першыя, вядомыя нам сёння, уласныя літаратурныя творы Чачота. Пасля таго, як Адам Міцкевіч па заканчэнні ўніверсітэцкай адукацыі ад’ехаў на працу ў Коўна, ён даручыў менавіта Яну Чачоту рыхтаваць віленскае выданне сваёй паэзіі, і сёння мы ведаем міцкевічавы “Балады і рамансы” якраз у рэдакцыі, падрыхтаванай Чачотам. Разгром таварыстваў філаматаў і філарэтаў, учынены расійскімі ўладамі, скончыўся для

Яна Чачота — аднаго з галоўных ідэолагаў філамацкага руху — суровым прысудам: высылкай за Урал. Пры гэтым першыя паўгода ён мусіў адседзець у крэпасці Кізіл, а пасля яго перавялі ва Уфу. З 1830 г. Чачоту дазволілі жыць у Маскве. Далейшымі вымушанымі месцамі яго жыхарства былі расійскія гарады Цвер і Таржок, аж пакуль у 1833 г. улады не дазволілі яму вярнуцца пад нагляд паліцыі ў Беларусь. Ян Чачот пераехаў у Лепель, працаваў там у дырэкцыі Бярэзінскага канала і актыўна займаўся збіраннем народных песень, што пазней увайшлі ў яго знакамітыя зборнікі *“Сялянскія песні з-над Нёмана і Дзвіны”* (6 кніг, 1837—46). Толькі ў 1839 г. ён атрымаў дазвол вярнуцца на родную Наваградчыну. Здароўе Чачота ўсё больш падупадала; ён выехаў на лячэнне ў Друскенікі (цяпер — горад у Літоўскай Рэспубліцы), але хвароба аказалася невылечнай, і дзень 23 жніўня 1847 г. стаў апошнім днём яго жыцця. Пахаваны Ян Чачот непадалёк ад Друскенікаў, на парафіяльных могілках у вёсцы Ротніца.

У літаратурным даробку Чачота даследчыкі бачаць рысы сентыменталізму, перадрамантызму і, уласна, рамантызму. У 1818—19 гг. ён напісаў на польскай мове шэраг балад, у аснову якіх пакладзеныя сюжэты і вобразы беларускага фальклору. Гэтыя балады не былі надрукаваныя аж да 1972 г., але, несумненна, у рукапісах яны былі вядомыя пэўнаму колу зацікаўленых чытачоў — перадусім, калег з асяроддзя філаматаў і філарэтаў. Балады Чачота маюць выразны перадрамантычны характар, ім часцяком уласцівы асветніцкі дыдактызм, маралізатарства, але часам у іх праглядаюцца і раннерамантычныя рысы.

Легендарна-міфалагічную прыроду мае сюжэт балады *“Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні”*. Міф (у інтэрпрэтацыі “Хронікі” Мацея Стрыйкоўскага) пра Крыве-Крывейту — вярхоўнага жраца паганскага бога Пяркунаса — спалучаны з легендай пра заснаванне Вільні першапродкам роду Радзівілаў Ліздзейкам. Ліздзейка быў сынам Крыве-Крывейты і дзяўчыны-пастушкі, якую той спакусіў і кінуў, у выніку чаго яна скончыла жыццё самагубствам. Рамантычны змест балады дапаўняецца надзвычай эмацыйным паэтычным малюнкам. Вось гэткім чынам, напрыклад, аўтар паказвае Крыве-Крывейту, калі той знайшоў у лесе нежывое цела сваёй колішняй каханкі:

…Упаў перад ёй і халодныя губы
Каханай цалуе ў адчаі.
Ды толькі яна не прашэпча ўжо: “Любы…”
О, хто яго гэтак карае?
Яе амывае слязою гарачай —
Ну, як ажывіць яе, людзі?
Але ні слязьмі, ні рыданнем, няйначай,
Не ўзрушыш застылыя грудзі.

(Тут і далей пераклад Кастуся Цвіркі)

Два народныя паданні пакладзеныя Янам Чачотам у аснову балады *“Мышанка”*. Адно — пра дачку небагатага ліцвіна Мышкі, якая выбрала смерць, каб не быць зганьбаванай лёгкадумным княскім рыцарам. Другое — пра гаспадара, які назваў сваю сядзібу Мышшу, бо вырашыў:

…Дам селішчу імя той першай істоты,
Што заўтра мне стрэнецца рана.

Глыбокім пачуццём любові да родных мясцін прасякнутыя строфы балады:

Не знаю, дзе буду, памру дзе, не знаю,
Ды ўдзячны зямлі я, дзе вырас,
Я ў думках лячу зноў да роднага краю,
Здалёк мне відаць яго вырыс.

Мышанка мая! За ўсе краскі, за тое,
Што жыў тут, табою прыгрэты,
За светлае ранне сваё залатое, —
Прымі ж ты вянок мой во гэты.

Сярод улюбёных тэм беларускіх народных паданняў, песняў — таямнічае возера Свіцязь. Натуральна, што гэты фальклорны матэрыял прыцянуў увагу і Яна Чачота, і Тамаша Зана, і Адама Міцкевіча. У Чачотавай баладзе *“Свіцязь”* зноў-такі пераплятаюцца сюжэты дзвюх легендаў. У першай гаворка ідзе пра смерць купца ад рук хлопца-бедняка, што хацеў здабыць руку і сэрца каханай

прыгажуні з дапамогаю д’ябла. Другі сюжэт звязаны з матывам помсты: на свяце ў колішняга забойцы з’яўляецца галава забітага купца, якая патрабуе адплаты. Д’яблы забіраюць у пекла вінаватага ў забойстве, ад моцнай віхуры абрынаецца палац, ляціць у прорву і ўвесь Свіцязь-горад…

На беларускім фальклорным матэрыяле заснаваныя таксама сюжэты балад “*Калдычэўскі шчупак”*, *“Узногі”*, *“Падземны звон на гары ў Пазяневічах”*, збольшага гістарычныя крыніцы натхнілі Чачота на напісанне твораў *“Наваградскі замак”* і *“Бекеш”*, якія, зрэшты, толькі ўмоўна можна назваць баладамі. Але ў поўным сэнсе рамантычнымі творамі, заснаванымі выключна на гістарычным матэрыяле (згаданай “Хронікі” Стрыйкоўскага і шматтомнай “Гісторыі літоўскага народа” Тэадора Нарбута), з’яўляюцца вершы з цыклу *“Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”*, якія Чачот напісаў у апошні перыяд сваёй творчасці (1842—44). Гледзячы па ўсім, аўтар марыў пра тое, каб гэтыя вершы сапраўды спяваліся: адсюль невялікі памер кожнага з твораў і “песенны” характар строфаў (найчасцей чатырохстопны або трохстопны харэй).

Выключная роля Яна Чачота ў станаўленні новай беларускай літаратуры палягае ў тым, што ён разумеў значэнне беларускай мовы для будучага адраджэння нацыі і сам ахвотна і досыць шмат пісаў па-беларуску. На жаль, з беларускамоўных вершаў філаматкага перыяду да нас дайшлі, па сутнасці, толькі тры: *“Яжовыя імяніны”*, *“На прыезд Адама Міцкевіча”*, *“Да пакіньце горла драць!”* (усе – 1819). Куды больш пашанцавала пазнейшым вершам Чачота, напісаным на ўзор народных песень і ўключаным у склад чацвёртай (1844) і шостай (1846) кніг *“Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны”*. Усе беларускамоўныя творы Яна Чачота прасякнутыя асветніцкай ідэалогіяй: у іх дамінуе сентыменталісцкая паэтыка, спалучаная з выразным дыдактызмам. Гэтак, у вершы *“Да мілых мужычкоў”* аўтар напачатку спрабуе абудзіць сентыментальныя пачуцці ў адрасатаў свайго твора:

…І мне Бог на свеце даў
Гора гараваці,
Штобы лепш я вас любіў
І ўмеў спагадаці…

Пасля ж пафас твора скіроўваецца на заклікі да сялян весці цвярозае жыццё:

…Кіньце першы, жонкі, вы,
Мілыя дзяўчаты,
Доля, шчасце зачне жыць,
Дзе цвяроза хата…

Гэтая ж праблематыка атрымоўвае сваё далейшае развіццё ў вершах *“Ой, у кусце, у хрусце…”*, *“Як то добра, калі мужык…”*, *“Хто тут піяк, то такоўскі…”*, *“У лесе такуець цецярук…”*, *“Каб у карчме не сядзеў…”*, *“Быў я колісь кавалём…”*, *“Маладыя маладзіцы…”*, *“Кепска робім, жаначкі…”*, *“Выведзьце, жаночкі, з карчмы мужыкоў…”* і інш. Ян Чачот спрабуе таксама сілай паэтычнага слова адвучыць сялян ад гультайства, неахайнасці і нядбайнасці (*“Ой, гаспадыня чорна, як камін…”*, *“Шчабячэце, як сарокі…”*, *“Нашто нам дым выядае вочкі?..”*, *“Ой ты, суседзе багаты…”*, *“Не на тое Бог стварыў…”*, *“Працуйма, дзеткі, шчыра…”*), пасеяць у сялянскіх душах зерне спагады і высакароднасці (*“Плакала бяроза ды гаварыла…”*, *“А мая ж ты кветачка…”*, *“Ой, чаму ж ты, зязюлечка…”*), заклікаць да згоды паноў і мужыкоў (*“Паночкі, нашы кветачкі…”*, *“Покуль сонца ўзыдзе…”*, *“Поле, поле шырокае…”*).

Ян Чачот выявіў сябе і ў якасці таленавітага публіцыста, глыбокага мысляра. У архіве філаматаў захаваўся тэкст яго прамовы на пасяджэнні Таварыства 7 траўня 1821 г. *“Пра будучае прызначэнне Таварыства філаматаў, пра варыянты яго сённяшняй будовы, пра тое, наколькі яны адпавядаюць нашым мэтам”*, а таксама артыкулы *“Думкі для ніжэйшага класа”*, *“Думкі, якія павінен пашыраць вышэйшы клас”*. У гэтых працах аўтар разважае над тым, як пашырыць гуманістычныя ідэі філаматаў у асяроддзі. У ідэалістычна-рамантычным духу ён фармулюе стрыжнявыя паняцці філамацкага гуманізму: што такое шчасце, хто такі сапраўдны грамадзянін, дзеля чаго мусіць існаваць рэлігія, якую шкоду грамадству нясуць маральная распушчанасць, празмернасць і раскоша, якую карысць даюць ашчаднасць, працавітасць, якім чынам можна пашырыць асвету ў

родным краі, якія навукі найбольш патрэбныя гэтаму краю, якія існуюць шляхі паляпшэння хатняга выхавання. Ян Чачот заклікае сваіх калегаў быць станоўчым прыкладам для іншых, выказвае шэраг грамадска-палітычных ідэй: “не могуць быць добрымі грамадзянамі там, дзе кепскі ўрад”, “найлепшы ўрад будзе там, дзе ўсё робіцца згодна з пажаданнем народа, а не з волі, капрызу і сілы аднаго”, “супроць грамадскай думкі зброя і любая сіла — нішто” і г. д. Ён зазначае таксама, што “ні асвета краю, ні земляробства не можа больш хуткімі тэмпамі рухацца наперад, пакуль не будзе зліквідаваная ганебная, замшэлая цягам стагоддзяў і абраслая рознымі забабонамі перашкода — няволя сялян…”

У гэтых думках — увесь Чачот, рамантычна-захоплены і рацыяналістычны, перапоўнены эмоцыямі і прагматычна-ўзважаны.

Тамаш Зан. Аднагодак і паплечнік Яна Чачота *Тамаш Зан* (1796—1855) паходзіў з старадаўняга беларускага шляхецкага роду Заняў. Нарадзіўся ён у Мясаце, што пад Маладзечнам, маленства правёў у Вязыні (сёння — Вілейскі раён Мінскай вобласці). З 1807 г. вучыўся ў незадоўга перад тым адчыненай Мінскай гімназіі, якую, аднак, не скончыў з прычыны хваробы. Пазней Тамаш Зан працягвае вучобу ў Маладзечанскай павятовай школе, а з 1815 г. — на фізічна-матэматычным факультэце Віленскага ўніверсітэта. Пасля ён робіцца адным з заснавальнікаў Таварыства філаматаў, стваральнікам Таварыства прамяністых, якое, у выніку, было пераўтворана ў Таварыства філарэтаў. Калі расійскія пракуроры вялі следства па справах філарэтаў і філаматаў, Зан узяў “віну” за арганізацыю гэтых суполак на сябе. У выніку яму, адзінаму з асуджаных перад доўгай высылкай, давялося праседзець год у крэпасці, у далёкім ад Беларусі Арэнбургу. У высылцы Зан актыўна заняўся геалогіяй і батанікай, сустракаўся з Аляксандрам фон Гумбальтам, заснаваў Арэнбургскі мінералагічны музей. У 1837 г. яму дазволілі пераехаць у Пецярбург, працаваць там у бібліятэцы Горнага інстытута, і толькі яшчэ праз чатыры гады ён атрымаў магчымасць прыехаць у Вільню. Пасля жаніцьбы ў 1846 г. Тамаш Зан жыў разам з жонкай Брыгідай у маёнтку Кахачын, што на Аршаншчыне. Там і скончыўся яго зямны шлях.

Тамаш Зан цікавіўся беларускім і літоўскім фальклорам з юначых гадоў, а ў сваёй творчасці звяртаўся да яго тэм і матываў як у філамацкі перыяд, гэтак і падчас уральскай высылкі. Сярод яго найлепшых твораў, заснаваных на фальклорна-міфалагічным матэрыяле, — паэма *“Табакерка”* (1818), балады *“Свіцязь-возера”, “Цыганка”* (абедзве 1820). У “Табакерцы” мы сустракаем паэтычнае апісанне беларускага вясельнага абраду, згадкі пра пэўныя павер’і беларусаў, пра народнае прадказанне надвор’я і г. д. Балада “Свіцязь-возера” — як і адпаведныя творы Яна Чачота і Адама Міцкевіча — заснаваная на творчай перапрацоўцы старых паданняў пра знакамітае беларускае возера. Даследчыкі зазначаюць, што нягледзячы на пэўнае маралізатарства, балада Тамаша Зана атрымалася больш “баладнай” — дынамічнай, напружанай, драматычнай, што, як і ва ўсіх класічных ўзорах жанру, у ёй шмат прадчування небяспекі, вешчых сноў, прадказанняў, праклёнаў, жахаў, з’яўленняў прывідаў; урэшце адбываецца непазбежная расплата за здзейсненае злачынства. У баладзе “Цыганка” выразна праглядаюцца матывы вядомай у Беларусі народнай песні пра трагічны лёс дзяўчыны, якая не дачакалася вяртання жывым з вайны свайго каханага хлопца. Балады Тамаша Зана шмат у чым больш дынамічныя за балады Чачота, у іх дзейнічаюць выразней індывідуалізаваныя персанажы.

Гаворачы пра творчасць Тамаша Зана, варта ўзгадаць прыклад яго плённага супрацоўніцтва з Адамам Міцкевічам. Апошні ўключыў у свой вядомы верш *“Дудар”* (1821) два трыялеты аўтарства Тамаша Зана:

Для каго пляцеш вяночак
З руж, лілеі і румянку?
Ой, шчаслівы твой дружочак,
Ты яму пляцеш вяночак…

і:

…Аднаму даеш вяночак
З руж, лілеі і румянку.
Дзе ж ранейшы твой дружочак,
Той, каму пляла вяночак?..

(*Пераклад Юркі Гаўрука*)

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што вы можаце сказаць пра перадумовы ўзнікнення таварыстваў філаматаў і філарэтаў у Віленскім універсітэце? Якія галоўныя мэты сваёй дзейнасці яны абвяшчалі і якім чынам гэтыя мэты стасуюцца з праграмамі заходнееўрапейскіх рамантыкаў?

Прачытайце выбраныя польскамоўныя балады Яна Чачота і Тамаша Зана. Дакажыце, што гэтыя творы створаныя ў цэлым у рамантычным рэчышчы. У чым яны не цалкам адпавядаюць агульнапрынятаму разуменню рамантычнай балады?

Творчасць Адама Міцкевіча як вяршыня паэзіі польскага і беларускага рамантызму

Жыццёвы шлях паэта. Адам Міцкевіч — першы народжаны на Беларусі паэт, імя якога яшчэ пры жыцці зрабілася вядомым усёй адукаванай Еўропе. Нарадзіўся будучы творца 24 снежня 1798 г. ў сям'і колішняга мінскага каморніка, а на той час наваградскага адваката, Мікалая Міцкевіча. Яго маці, Барбара Маеўская (па кудзелі — Арэшка), была родам са збяднелай наваградскай шляхты. Месцам яе нараджэння была вёска Чамброва, а бацька Барбары, Мацей Маеўскі, служыў аканомам у наваградскага земскага суддзі.

Пра месца нараджэння самаго Адама да гэтай пары адназначнага сведчання няма. Найчасцей даследчыкі называюць фальварак Завоссе (цяпер ён бы знаходзіўся ў Баранавіцкім раёне Брэсцкай вобласці), але таксама ўзгадваюцца прыдарожная карчма Выгода, паблізу Наваградка, і сам Наваградак. Дакладна, аднак, вядома, што сям'я Мікалая Міцкевіча пастаянна жыла ў Завоссі, а ў 1801 г. перабралася ў Наваградак — месца яго службы. Неўзабаве пасля Адамавага нараджэння з ім адбылося надзвычайнае здарэнне: немаўля зляцела з падваконня бацькоўскай хаты, і маці пабегла з ім, непрытомным, у касцёл, каб вымаліць яму

ўратаванне ад смерці. Пра гэта мы чытаем у першых радках паэмы Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”:

О Ты, заступніца прачыстая над намі,
Чый цудатворны лік у Чанстахове ў храме
І ў Вострай Браме свеціцца пры набажэнстве,
І ў Навагрудку замкавым! Яна ў маленстве
Жыццё вярнула ты, з’явіўшы цуд нябесны
(Сынок на свет зірнуў і маці стогн балесны
Спыніла, модлы ўзносячы праз слёзы Богу…)

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

Цёплаю парою года Міцкевічы, аднак, заўсёды вярталіся ў Завоссе, а пасля 1806 г. — у новую хату, у недалёкае адтуль Белае. Вялікую ролю ў выхаванні малога Адася адыгралі, паміж іншым, двое сялян з прыслугі — беларус Блажэй і полька Гансеўская. Блажэй расказваў па-беларуску казкі і розныя аповеды, Гансеўская спявала песні — натуральна, што польскія. Пісаць і чытаць будучага паэта вучыла яго маці; пазней жа бацькі нанялі яму і гувернёраў: напачатку Шымана Мінкоўскага, потым Людвіка Янкоўскага. У 1807 г. Адам паступіў у Наваградскую дамініканскую гімназію, пасля заканчэння якой (1815 г.) стаў студэнтам Віленскага ўніверсітэта. Там, разам з Тамашом Занам і Юзафам Яжоўскім, ён узяў чынны ўдзел у заснаванні Таварыства філаматаў і цягам двух гадоў быў адным з самых актыўных яго сяброў. На пасяджэннях Таварыства ён выступаў з дакладамі (“Пра оперу”, “Вясковыя праходкі”), чытаў свае першыя — з вядомых нам сёння — літаратурныя творы. З 1819 г. Міцкевіч выкладаў лацінскую мову ў Ковенскай гімназіі, і сустрэчы з віленскімі сябрамі адбываліся ў асноўным улетку, у Туганавічах, непадалёк ад возера Свіцязь. Туды, пачынаючы з 1818 г., яго запрашалі сябры, браты Міхал і Юзаф Верашчакі. Іх жа сястра Марыля стала першым моцным каханнем маладога паэта. Аднак у 1821 г. яна выйшла замуж за свайго нарачонага, графа Путкамера, што прынесла Адаму не абы-якія перажыванні. У 1822 г. у Міцкевіча пачаліся праблемы са здароўем, і, перапыніўшы настаўніцкую працу, ён вярнуўся ў Вільню. Пазней, ужо ў Парыжы,

у гутарцы з Аляксандрам Ходзькам, Адам Міцкевіч гэтак выкажацца пра свае датулешнія ўражанні ад Беларусі, яе, роднай яму, прыроды:

> “Нідзе на зямлі няма весялейшага жыцця, чым у ліцвінскіх вёсках і засценках. Столькі там радасці, любасці, бязмежнага чалавечага шчасця. Магчыма, не дасць Бог пажыць больш гэтым жыццём, але мы павінны нешта зрабіць, каб захаваць яго каштоўны народны змест і даць зразумець усю яго вартасць. Такое жыццё я шчодра паспытаў паміж 1815 і 1820 гадамі, асабліва ў доме Верашчакаў (Туганавічы, Плужыны), дзе ў кампаніі Тамаша Зана і іншых праводзіў канікулы. Цэлыя ночы ў лясах, над азёрамі. Цудоўнейшыя характары Міхала Верашчакі, маці Марыі — пані маршалковай. Усе клапоцяцца пра бясконцыя забавы. Рабін, доктар, ксёндз, тыпы, каханне, рамансы...”
>
> (*Пераклад Уладзіміра Мархеля*)

1823-ці год прынёс паэту, ужо на той час аўтару першага тома “Балад і рамансаў” (Вільня, 1822), новыя турботы: пасля выкрыцця расійскімі ўладамі згуртаванняў філаматаў і філарэтаў 23 кастрычніка яго, разам з многімі сябрамі, арыштавалі. Месцам зняволення сталі віленскія базыльянскія муры. А прыкладна праз год Адам Міцкевіч быў назаўсёды разлучаны з радзімай. Вызначаную судом высылку ён адбываў у Пецярбургу, Маскве, а таксама на поўдні Расійскай імперыі. У сярэдзіне 1829 г. яму ўдалося выехаць у Заходнюю Еўропу. Яго жыццёвая дарога вяла праз Ваймар, Дрэздэн, Жэневу, Рым, Лазану. Пастаянным месцажыхарствам паэта стаў Парыж. У жніўні 1831 г. Міцкевіч нелегальна выязджаў у Вялікапольшчу, але да паўстанцаў Варшавы так і не даехаў. Далейшае жыццё ў Парыжы і, пэўны час, у Лазане было няпростым: займаючыся літаратурнай творчасцю і — раз-пораз — выкладчыцкай працай, ён перажыў нямала жыццёвых драм. Нечаканай і загадкавай была яго смерць. У 1854 г. Міцкевіч быў накіраваны пасланцам ад французскага міністэрства асветы ў Канстанцінопаль (Стамбул). Там ён робіць захады для арганізацыі Польскага легіёну пад кіраўніцтвам польскіх патрыётаў Міхала Чайкоўскага і генерала Уладзіслава Замойскага, але 26 лістапада 1855 г. памірае — ці то ў выніку эпідэміі халеры, ці то атручаны сваімі нядобразычліўцамі. Цела паэта было перавезенае ў

Парыж і пахаванае на могілках Манмарансі, а ў 1890 г. урачыста перазахаванае ў асобнай нішы старажытнага кракаўскага Вавеля.

Балады і паэмы Адама Міцкевіча. У першых вершах юнацкай пары Адама Міцкевіча (*“Гарадская зіма”*, *“Ужо сышоў з нябёсаў ночы змрок сумотны...” –* абодва 1818; *“Ямбы на імянінах Яна Чачота”*, 1819, і інш.) выразна адчувальныя ўплывы эстэтыкі асветніцкага класіцызму. Але ў асяроддзі маладых паэтычна настроеных філаматаў паступова выспявае нязгода з рацыяналістычна-асветніцкім стаўленнем пэўных выбітных выкладчыкаў Віленскага ўніверсітэта — гэткіх, як прафесар Ян Снядэцкі — да фальклору як крыніцы паэтычнага натхнення. Так узнікае балада Адама Міцкевіча *“Рамантычнасць”* (студзень 1821) — своеасаблівы маніфест “гердэраўскага” перадрамантызму на беларуска-польскай глебе. Апавядальнікам у гэтым творы выступае чалавек “з-па-за натоўпу”. Ён расказвае пра падзеі з пазіцый пярэчання вучонаму старому “са шкельцам у воку”. Як у класіцысцкім творы, апавядальнік дае маралізатарскую канцоўку, але гэтая мараль апраўдвае рамантычны погляд на мастацкую рэчаіснасць:

Адказваю сціпла: — Дзяўчына бачыць,
І люд да той веры ахвочы;
Пачуцці й вера мне болей значаць,
Чым шкло мудраца ды вочы.

Праўды змярцвелыя кажаш ты люду:
Ў пылінцы свет бачыш ды ў шкельцы.
А праўдаў жывых не спазнаў ты й цудаў!
Май сэрца, заглядвай у сэрца!

(*Пераклад Лявона Баршчэўскага*)

Гэткім чынам апавядальнік у баладзе (а па сутнасці — і сам Міцкевіч) уводзіць як бы новыя катэгорыі пазнання: інтуіцыю, а таксама пачуццё і веру, ісціны падсвядомасці. Гэткім чынам аўтар не толькі распачынае гаворку пра чалавечыя каштоўнасці, але і падтрымлівае веру простага люду ў свет

нематэрыяльны. Ён становіцца на бок тых, хто пакутуе і праз свае пакуты ўваходзіць у дачыненні з таямнічымі з’явамі. Вера ў тое, што бачыць простая дзяўчына Каруся, грунтуецца для аўтара на сіле яе пачуцця. Спачуванне да яе з боку апавядальніка выяўляе пазіцыю рамантыкаў, якія пашыраюць веды пра чалавека, спрабуючы спазнаваць стан падсвядомасці, інтуітыўнага ўспрымання рэальнасці. Каруся ў баладзе “Рамантычнасць” папраўдзе паводзіць сябе як вар’ятка (сярод белага дня бачыць духа), але гэта не ставіць пад сумнеў праўдзівасці яе пачуцця. Як вядома, рамантыкі найчасцей бачылі ў душэўных хваробах выяўленне асобы генія, а ў вар’яце — істоту, што мае мажлівасць наладжваць непасрэдныя кантакты з незямным жыццём.

У баладах і рамансах *“Люблю я”* (1819), *“Свіцязь”*, *“Рыбка”*, *“Курганок Марылі”* (усе 1820), *“Свіцязянка”* (1821), і інш. Адам Міцкевіч закранае тэмы, звязаныя з беларускімі паданнямі і легендамі, з жыццём і культурай мясцовага беларускага люду, яго ўяўленнямі пра свет і мараль. Менавіта гэтыя творы цалкам адпавядаюць канону рамантычнай балады як жанра, у якім спалучаюцца рысы лірыкі, эпасу і драмы. Сюжэт рамантычнай балады заснаваны на легендарных або гістарычных падзеях, можа ўключаць элементы народнай міфалогіі, казачнага фальклору, а яе настрой можна вызначыць як нязвыклы і таямнічы. Важную функцыю ў рамантычнай баладзе выконвае прырода, якая бывае паказаная як неадольная сіла, што вырашае лёсы герояў, чыніць справядлівыя прысуды.

Гераіня балады Адама Міцкевіча “Свіцязянка” — адна з чароўных істот беларускай міфалогіі, прызначэнне якіх губіць невінаватых людзей. Але ў баладзе Міцкевіча стралец пакараны не проста так, а за здраду ў каханні. У баладзе *“Свіцязь”* паэт увогуле адыходзіць ад сюжэтаў народных паданняў (параўнайце аднайменныя балады Яна Чачота і Тамаша Зана), але, безумоўна, трымаецца іх духу; да таго ж, Міцкевічаў твор адметны апісаннем свіцязянскага краявіду:

Між дрэў, бы ў вяночку, адкрыецца воку
Там возера Свіцязь, як дзіва.
Бы хтосьці чысцюткую шыбу звысоку
Сюды апусціў беражліва.

А здарыцца быць тут начною пароњ,
Застынеш, аддаўшыся чарам:
Рой зор над табою. Рой зор пад табою
І месяцы два перад тварам!

Гадацьмеш: з-пад ног гэта ў неба нямое
Раўніна ідзе тут шкляная
Ці неба скляпенне сваё незямное
Пад ногі табе развінае.

Не можаш адрозніць у срэбным сутонні
Дно возера ўжо ад зеніту.
Як быццам вісіш ты ў нябесным бяздонні,
У нейкім разліве блакіту…

(*Пераклад Кастуся Цвіркі*)

Матыў непазбежнага пакарання за ліхія ўчынкі, характэрны для народных паданняў, знаходзіць сваё развіццё ў баладзе “Рыбка”. Адплата здзяйсняецца цудадзейным чынам: пан і паніператвораныя ў камень, але за гэтым народна-паэтычным вобразам праглядаецца пэўная ідэя сацыяльнага пратэсту. У рамансе “Курганок Марылі” пазнаецца стыль беларускіх пахавальных галашэнняў, якіх гэтак багата ёсць у нашым фальклоры. У баладзе “Люблю я”, магчыма, у найбольшай ступені сярод усіх балад, заснаваных на беларускім фальклорна-міфалагічным матэрыяле, выяўляе сябе містыцызм, гэтак упадабаны раннімі нямецкімі рамантыкамі.

Твор *“Гражына”* (1823) можа лічыцца пачаткам гераічна-патэтычнай лініі ў польскамоўнай рамантычнай літаратуры. Яшчэ пачынаючы ад паэмы *“Мешка, князь наваградскі”* (1822), услед за заходнееўрапейскімі рамантыкамі, таямнічая сярэднявечная гісторыя знаходзіць сваё месца і ў міцкевічавай творчасці. У цэнтры ліра-эпічнай паэмы “Гражына” мы бачым гераічны вобраз ліцвінскай жанчыны, якая мужна ўступае ў змаганне з каланізатарамі-тэўтонцамі. Дзеянне “Гражыны” разгортваецца ў Наваградку і яго наваколлі. Гражына, маладая

прыгожая жонка тамтэйшага князя Літавора, ахвярue сваім жыццём дзеля абароны радзімы ад варожай навалы. Матыў змагання ліцвінаў з крыжакамі атрымае сваё развіццё і ў паэме *“Конрад Валенрод”*, напісанай Міцкевічам ужо ў расійскай высылцы (1825—27). Вобраз Конрада Валенрода тыпалагічна блізкі да “байранічнага героя”, гаворка пра якога ўжо ішла вышэй. Конрад ратуе Літву, але робіць гэта коштам пакут і сумненняў, ахвяравання асабістым шчасцем і жыццём.

Санеты. У адэскай высылцы Міцкевіч піша цыкл санетаў, у цэнтры якіх любоўныя перажыванні лірычнага героя. Гэтыя творы пераклікаюцца з пэўнымі санетамі Петраркі, выяўляючы пры гэтым самыя розныя адценні пачуццяў паэта:

Дзе асвячоныя ў шчаслівы час тваёй журбою
Буялі краскі, вартыя архангельскае скроні,
Ірваў букет я на тым самым лугавым улонні,
Змяшаны з палыном, з плакучаю вярбою.

Як пустазелле й блёкат заглушылі ўсё сабою,
Чаму ж баіцца ўспыхнуць кветка чыстая ў палоне?
І ўсё ж букет прымі: не варты ён тваёй далоні,
Ды ўзрос на той зямлі, дзе ты ўсміхнулася настрою…

(*Пераклад Рыгора Барадуліна*)

Цэнтральнае месца ў гэтым цыкле, аднак, займае санет *“Да Нёмана”*, першы варыянт якога быў напісаны яшчэ ў 1821 ці 1822 г. на роднай паэту Наваградчыне. Туга па растанні з каханай Лаўрай — у сапраўднасці Марыляй Верашчакай — спалучаецца тут з прадчуваннем непазбежнага развітання з радзімай:

Мой Нёман, родная рака, дзе хвалі тыя,
А з імі столькі шчасця, і надзей, і мараў?
Дзе весялосць, маленства мілае без хмараў?

Дзе век бурлівы, леты нашы маладыя?
Лаура дзе? Сяброў не бачу, любых твараў,
Усё прайшло, а слёзы памяці жывыя.

(*Пераклад Уладзіміра Мархеля*)

У традыцыях рамантыкаў было захапленне экзатычнай прыродай, найчасцей паўднёвых краін. У сваіх *“Крымскіх санетах”* (1825) Адам Міцкевіч фармальна аддаў даніну гэтай традыцыі; на тле незвычайных краявідаў Крыма мы бачым усё тое ж рамантычнае пачуццё самоты. Але і тут таксама не-не ды выяўляе сябе нязбыўны сум па роднай паэту Літве — Беларусі:

…Стаім! — як ціха! — чую вырай жураўліны,
А птушак бы і сакаліны зрок не згледзеў;
І чую, як матыль разгойдвае сцябліны,

Як слізкай скурай вуж даткнецца зёлкі недзе.
Усё б аддаў, здаецца, ў гэтыя хвіліны,
Каб кліч з Літвы пачуць, — ніхто не кліча, едзем.

(Акерманскія стэпы. *Пераклад Ірыны Багдановіч*)

“Дзяды”. Этапнай у творчасці Адама Міцкевіча стала вялікая драматычна-эпічная паэма *“Дзяды”*, пачатая ў 1820 г. і, па сутнасці, не завершаная паэтам да канца ягонага жыцця. Дзяды — слова беларускае, і служыць яно найменнем старадаўняга абраду памінання памерлых продкаў. З паказу адпаведнага рытуалу і пачынаюцца апублікаваныя паэтам часткі паэмы. Паэт надае абраду Дзядоў маральнае і філасофскае значэнне, як бы задаючы тон усяму твору, які ўвесь прасякнуты матывам *веры*. Цэнтральнай жа постаццю паэмы выступае вобраз Густава—Конрада. Густаў з’яўляецца ўжо ў пралогу “Здань” і дзейнічае ў Другой і Чацвёртай частках паэмы. Гэта — герой найчасцей маўклівы, заглыблены ў асабістыя праблемы. Густаў супрацьпастаўляе шмат якім заганным бакам “вышэйшага грамадства” здаровую, як ён лічыць, маральнасць простага народа. За ім неадступна крочыць вобраз каханай, і ў апошнім маналогу Чацвёртай часткі Густаў прамаўляе наступныя словы:

Хто цалкам сэрцам і душой ў каханні гінуў,
Заўжды той будзе побач з мілаю дзяўчынай!

Яна ўладарыць думкамі, натхненнем!
Я пасля смерці ўсюды сэрцам з ёю
Быць мушу, і за постаццю мне дарагою
Лячу скароным ценем.
Хто верны быў стваральніку зямному,
Прыняты будзе той на райскае улонне,
А хто з нячыстым жыў — патрапіць у бяздонне,
Там суджана спаліцца ўсяму злому…

(*Пераклад Сержа Мінскевіча*)

Трэцяя частка “Дзядоў” была напісаная Міцкевічам ужо ў Дрэздэне, пасля паразы паўстання 1830—31 гг. У гэтай частцы захоўваецца пафас і стыль “віленска-ковенскіх” “Дзядоў”, застаецца і галоўны герой — той самы… і ўжо іншы. 1 лістапада 1823 г., на Дзяды, паэт зрабіў надпіс на муры цэлі ў базыльянскіх мурах: “1 лістапада 1823 г. памёр Густаў. 1 лістапада 1823 г. нарадзіўся Конрад”. Галоўныя памкненні гэтага героя скіраваныя ўжо не на тое, каб залячыць душэўную рану ад няшчаснага кахання, а на здзяйсненне высокага патрыятычнага ідэалу — вызваленне любай Айчыны. У “Імправізацыі” Конрад выказвае погляды рамантычнага бунтаўніка-індывідуаліста, кідае выклік самому Богу. У сваю чаргу, ксёндз Пётра ў змаганні за свабоду роднага краю чэрпае сілы якраз у шчырым служэнні Богу: у гэтым абодва героі як бы дапаўняюць адзін аднаго. І ўсё-такі сапраўдным узорам адданасці высакароднай справе для Конрада выступаюць мастацкія вобразы сяброў Міцкевіча, філаматаў і філарэтаў. Хтосьці з іх з’яўляецца ў творы пад мянушкамі (Жэгота — Ігнат Дамейка), а нехта (Тамаш Зан, Адам Сузін, Ян Сабалеўскі, Адольф Янушкевіч, Якуб Ягела, Юзаф Кавалеўскі, Фелікс Кулакоўскі, Антоні Фрэенд, Цыпрыян Янчэўскі) — і пад сваімі ўласнымі імёнамі або прозвішчамі. У высокай маральнасці сваіх сяброў аўтар бачыць гарантыю таго, што памагатыя рэжыму рана ці позна пацерпяць паразу…

Ва Урыўку (альбо: адступленні) Трэцяй часткі паэмы “Дзяды”, які фактычна складаецца з некалькіх вершаў, Міцкевіч малюе вобраз бесчалавечнай царскай імперыі:

Шкада цябе, мой браце-славянін!
Народ мой бедны! Звеку ты без долі
І знаеш толькі — гераізм няволі.

(*Пераклад Кастуся Цвіркі*)

Расійскую тэрыторыю Міцкевіч паказвае ў выглядзе вялікай застылай пусткі, а сталіцу імперыі Пецярбург — як тварэнне злых, сатанінскіх сілаў гісторыі.

Вельмі цяжка даць дакладнае жанравае вызначэнне паэмы “Дзяды”. Як заўважана літаратуразнаўцамі, аўтар выкарыстаў у гэтым творы элементы оперы, містэрыі, народнага фарсу, ствараючы “жанравы сплаў гістарычнай, філасофскай, лірыка-драматычнай паэмы”.

Адметнай з’явай у культурным жыцці Беларусі апошніх гадоў стала сцэнічнае ўвасабленне “Дзядоў”, ажыццёўленае мінскім “Тэатрам Ч” пад творчым кіраўніцтвам літоўскага рэжысёра Рамуне Кудзманайце ў 2013 г.

“Пан Тадэвуш”. У парыжскай эміграцыі Адам Міцкевіч напісаў галоўны твор свайго жыцця — ліра-эпічную паэму *“Пан Тадэвуш”* (1832—34). Месца дзеяння паэмы — родныя Міцкевічу наваградскія прасторы, а большасць дзейных асобаў — гэта тыповыя прадстаўнікі мясцовай шляхты, якая, што праўда, у сваёй бальшыні прасякнутая ідэямі польскага, а дакладней сказаць, рэчпаспалітаўскага патрыятызму. Знаходжанне Міцкевіча ў Парыжы, дзе разгортваліся нежартоўныя баталіі паміж прадстаўнікамі розных партый эмігрантаў з былой Рэчы Паспалітай, наклала свой адбітак на змест твора. Менавіта ідэя неабходнасці дасягнення еднасці паміж патрыётамі краю натхніла паэта на стварэнне “Пана Тадэвуша”. Разам з тым, калі разглядаць гэты твор з беларускіх пазіцый, аб’ектыўна яго можна лічыць (побач, напрыклад, з “Песняй пра зубра” Міколы Гусоўскага і

“Новай зямлёй” Якуба Коласа) часткай нашага нацыянальнага літаратурнага эпасу.

Сюжэт паэмы ў цэлым можна звесці ў тры галоўныя лініі: спрэчка Суддзі і Графа за замак, гісторыя кахання Тадэвуша і Зосі, падпольная палітычная арганізацыйная дзейнасць ксяндза Робака (Яцака Сапліцы).

У стылістыцы і спосабе літаратурна-мастацкага выяўлення паэма падтрымлівае гамераўскую традыцыю. Апавядальнік валодае непахісным аўтарытэтам, ужывае мноства ўзвышаных і яскравых моўных фігур, мае схільнасць да дэталёвага апісання з’яў і прадметаў. Разам з тым, у адрозненне ад Гамера, Міцкевіч не пазбягае іроніі й самаіроніі; у дзеяннях герояў “Пана Тадэвуша” няма аніякай фатальнай прадвызначанасці, а пагатоў – выканання боскае волі. Тым не менш, паэма адпавядае патрабаванням эпапеі, бо народ тут паказаны ў пераломны момант — калі адбываецца яго развітанне са старым феадальным светам і далучэнне да свету новага, рэпрэзентаванага маладым пакаленнем, людзьмі кшталту Тадэвуша Сапліцы і Зосі.

У цэлым, у адпаведнасці з патрабаванням паэтыкі рамантызму, увесь свет паказаны ў паэме прыгажэйшым і цікавейшым за той, што існуе ў рэчаіснасці. Аўтар выкарыстоўвае багаты арсенал жывапісных, музычных і пластычных сродкаў. Беларуская прырода паказаная як жывая асоба:

Дазволь душы маёй, ахопленай адчаем,
Пераляцець туды, дзе поясам блакіту
Над Нёманам лясныя ўзгоркі апавіты,
Дзе прозеленню жыта ў полі серабрыцца
І залаціцца поўным коласам пшаніца,
Дзе ў ярыне свірэпа — россыпам бурштыну,
На ўзмежках дзяцельнік — румянамі дзяўчыны.
А ўпрокідку ў палетках, быццам вартаўнічкі,
Стаяць і ціха шэпчуцца ігрушы-дзічкі.

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

Прыгажосць свету, яго казачнасць і паэтычнасць, рамантызм і драматызацыя падзей — усё гэта мае дасканалую паэтычную форму. Менавіта мова паэмы прымушае любіць беларускую прыроду, шанаваць радзіму паэта Рэч Паспалітую.

Апроч усяго вышэйсказанага, у паэме “Пан Тадэвуш” можна ўгледзець мастацкае асэнсаванне пэўнай *цывілізацыйнай змены*. Паводле зместу твора грамадская думка яшчэ грунтуецца на аўтарытэце пажылых людзей, таго, што кажуць у касцёле, карчме і ў часе хатніх пасядзелак і гасцяванняў. У той самы час, у Парыжы 1830-х гадоў, дзе Міцкевіч гэтую паэму пісаў, ужо вельмі значную ролю адыгрывала прэса: сам паэт, пачынаючы з 1 красавіка 1833 г., рэдагаваў газету “Пельгжым Польскі” (“Польскі пілігрым”). Таму ідэалізацыю блізкага Міцкевічу свету ягонага дзяцінства наўрад ці варта тлумачыць як імкненне паэта вярнуць гэты свет. Хутчэй, ён прагне знайсці ў нядаўнім мінулым тыя каштоўнасці, якія не павінны быць страчаныя ні пры якіх варунках. Таму ў творы пастаянна гучыць *матыў вяртання*. Вяртаецца ў дом роднага дзядзькі пасля дзесяці гадоў адсутнасці Тадэвуш; вяртаецца да праблемы сямейнай генеалогіі й пытання прыналежнасці замку Граф; вяртаецца да даўнейшых звычаяў Падкаморы; вяртаецца ў родныя мясціны зусім іншым чалавекам Яцак Сапліца; у заключных кнігах паэмы вяртаюцца разам з польскім легіёнам у Сапліцова амаль што ўсе галоўныя героі папярэдніх кніг. І, урэшце, у “Эпілогу” сам аўтар вяртаецца душою ў час і мясціны свайго маленства… Усё гэта, напэўна, звязана з уяўленнямі шмат каго з тагачасных рамантыкаў пра народ як жывы арганізм, які мае свой тэмперамент, характар і да т.п., якому ўласцівыя здольнасці адраджацца, вяртацца да мінуўшчыны.

Калі паспрабаваць сцісла ахарактарызаваць герояў паэмы, дык сярод іх можна вылучыць прадстаўнікоў старога і новага спосабу мыслення, лучнасць паміж якімі спрабуе ўсталяваць ксёндз Робак. Можна таксама заўважыць групу персанажаў, да якіх аўтар ставіцца сур’ёзна (Тадэвуш, Суддзя, Падкаморы, Рыкаў), і тых, на якіх ён глядзіць з іроніяй (Тэлімена, Граф, Асэсар, Плут). Ксёндз Робак — чалавек, які прайшоў вялікую жыццёвую школу, перш чым свядома стаў

на абарону высокіх патрыятычных і маральных ідэалаў. А што гэта былі за ідэалы, відаць з яго перадсмяротнага прызнання:

Хто знае. Можа, мне грахом і тое стане,
Што я ўзбурыў дачасна шляхту на паўстанне?
Але намер мой: сцяг з Пагоняй у краіне
Хай першым двор Сапліц ва ўсёй Літве падніме
Рукамі ўсёй маёй радні ўрачыста,
Здаецца, быў апраўданы, задумай чысты…

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

Дваццацігадовы сын Яцака Тадэвуш належыць ужо да новага пакалення змагароў за вызваленне краю. Паводле імя і поглядаў ён выглядае прадаўжальнікам справы Тадэвуша Касцюшкі. Загалоўны герой паэмы Міцкевіча, ідзе ў войска, каб здабываць волю для Бацькаўшчыны са зброяй у руках. Акрамя таго, вызваляючы ад прыгону сялян, малады Тадэвуш сцвярджае, што будучы лад вольнай краіны мае быць іншым, чым у старой Рэчы Паспалітай. Зося паказваецца як ідэальная спадарожніца ў ягоным будучым жыцці ды змаганні. Выразнымі індывідуальнымі рысамі надзеленыя вобразы Суддзі, Графа, Падкаморага, Тэлімены, Ключніка, Мацея Дабжыньскага, расійскага афіцэра Мікіты Рыкава… У паказе асобы апошняга адбіліся ўражанні ад знаёмства самога Міцкевіча з самымі годнымі прадстаўнікамі расійскага афіцэрства дзекабрысцкай эпохі.

Вялікае значэнне для разумення аўтарскай задумы мае “Эпілог”, які быў упершыню апублікаваны толькі пасля смерці аўтара ў 1860 г. Як і ў “Дзядах”, мы бачым тут, па сутнасці, прадказанне будучыні. Пасля вялікіх войнаў ды рэвалюцый, падзеі якіх Міцкевіч актыўна асэнсоўваў таксама як публіцыст і выдавец палітычных перыёдыкаў, узнік новы вобраз свету. У гэтым свеце паняволеныя народы, у тым ліку і народы колішняй Рэчы Паспалітай мусілі атрымаць доўгачаканую свабоду:

…Тады з дубовымі вянкамі славы,
пакінуўшы мячы, абсядуць лавы
Героі нашы слухаць спеў цікавы!

Калі зайздросціць будзе свет іх долі,
Час будуць мець пачуць пра дні няволі
Бацькоў сваіх і лёсы іх уцяміць,
І твару іх тады сляза не спляміць.

(*Пераклад Пятра Бітэля*)

Падзеяй немалога культурнага значэння ў нашай краіне стала пастаноўка сцэнічнай версіі "Пана Тадэвуша", ажыццёўленая рэжысёрам Мікалаем Пінігіным на сцэне Купалаўскага тэатра ў 2014 г.

Адам Міцкевіч у беларускім кантэксце. Творчасць Міцкевіча аб'ектыўна пракладала дарогу новай беларускай літаратуры, што паўставала ў першай палове XIX стагоддзя ў неймаверна цяжкіх варунках. Літаратуразнаўчы лічаць, што Адам Міцкевіч знаходзіўся на магістральным шляху развіцця беларускай літаратуры, і яго паэзія ўдзельнічала ў гэтым развіцці — перш за ўсё ўзорам сапраўднай увагі да роднага краю і яго насельнікаў.

Вядома, што сам Міцкевіч неабыякава ставіўся да мовы і гісторыі беларускага народа. Так, у лекцыі, прачытанай ім у парыжскім Калеж дэ Франс 21 студзеня 1842 г., паміж іншага, зазначалася:

"На беларускай мове, якую называюць русінскай ці літоўска-русінскай.., размаўляе каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацаваная. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі. Мова велікаросаў, на якой гавораць амаль гэтулькі ж чалавек (трэба выключыць адсюль фінска-маскоўскі дыялект, які моцна ад яе адрозніваецца), вылучаецца багаццем і чысцінёй, але ў яе няма ні цудоўнай прастаты беларускай мовы, ні гарманічнасці і музычнасці маларускай" (*Пераклад Кастуся Цвіркі*).

.

У іншай лекцыі Адама Міцкевіча мы чытаем пра тое, што "з усіх славянскіх народаў русіны, гэта значыць, сяляне Пінскай, часткова Мінскай і Гродзенскай губерняў, захавалі найбольшую колькасць агульнаславянскіх рыс. У іх казках і песнях ёсць усё. Пісьмовых помнікаў у іх мала, толькі Літоўскі Статут напісаны іх мовай, самай гарманічнай і з усіх славянскіх моў найменш зmененай…" (*Пераклад*

Алега Лойкі). Натуральна, што ў культурных асяродках Беларусі творы Адама Міцкевіча выклікалі вялікую цікавасць.

Цяжка перабольшыць той уплыў, які мела творчасць Адама Міцкевіча на далейшае развіццё беларускай літаратуры. Асабліва яскрава гэта выяўляецца ў творчасці Уладзіслава Сыракомлі і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага і Вінцэся Каратынскага, Янкі Купалы і Якуба Коласа, Уладзіміра Дубоўкі і Уладзіміра Жылкі, Уладзіміра Караткевіча і Янкі Сіпакова… Ужо ў другой палове 1850-х гадоў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч пераклаў паэму "Пан Тадэвуш" на беларускую мову. Першыя дзве "быліцы" (кнігі) паэмы былі надрукаваныя ў 1859 г. у Вільні, але тыраж забараніла і сканфіскавала расійская цэнзура, у сувязі з чым астатнія часткі перакладу зусім не пабачылі свету. Другую спробу перакладу "Пана Тадэвуша" зрабіў *Аляксандр Ельскі* (1834—1916). Першая кніга перакладу "Гаспадарка" выйшла ў тагачаснай Аўстра-Венгрыі, у Львове ў 1892 г. У сваёй прадмове да гэтага выдання Ельскі пісаў:

"Чытаючы "Пана Тадэвуша", дарагія беларусы, палюбіце ўсім сэрцам сваю родную, занядбаную, святую беларускую мову, каторая спрадвеку не толькі была вашай у сёлах, но яе ўжывалі самыя даўнейшыя манархі краю й іх вяльможы. Ваша старадаўняя беларуская мова мусіць варта чагось, калі можна на яе склад ператлумачыць найцальнейшыя паэтычныя творы вялікіх пісацеляў… Калі б любоў к усяму роднаму разагрэла сэрцы беларусаў праз аповесць, напісаную геніяльным паэтам для сваіх і ўсіх пабрацімаў, то душа яго, прагнуўшая так сільна той агульнай згоды і любві, засіяла б шчасцем аж на тым лепшым свеце, а наша братняя доля закрасавала б тожа тут, у зямельцы роднай, бо толькі той, хто ўмее любіць, варты ў Бога ўсякага дабра".

Два поўныя пераклады паэмы "Пан Тадэвуш" былі зроблены ў зняволенні. У пачатку 1930-х гг. *Браніслаў Тарашкевіч* (1893—1938) здзейсніў гэтую працу ў польскай турме, у якую ён быў кінуты за сваю рэвалюцыйную дзейнасць. Пераклад быў апублікаваны ў 1981 г. у Мінску і ў 1984 г. у польскім Ольштыне паводле копіі, цудам ацалелай пасля арышту і расстрэлу Тарашкевіча савецкім НКУС. Пераклад *Пятра Бітэля* (1912—1991), колішняга праваслаўнага святара і паэта, рабіўся ў першай палове 1950-х гг. ужо ў савецкім ГУЛАГу, у лагерах

паблізу расійскага Кемерава і казахскага Джэзказгана, але ўпершыню быў цалкам апублікаваны толькі ў 1998 г. У сярэдзіне 1980-х гг. быў выдадзены пераклад вядомага беларускага майстра Язэпа Семяжона.

Цягам апошніх пятнаццаці гадоў з'явіліся два поўныя пераклады "Дзядоў", выкананыя Сержам Мінскевічам і Кастусём Цвіркам. Пераклады "Гражыны" здзейснілі Сяргей Дзяргай і Пятро Бітэль; апошняму належаць таксама пераклады "Дзядоў" і "Конрада Валенрода". Паасобныя вершы, балады, байкі, публіцыстыку і лісты Адама Міцкевіча на беларускую мову пераклалі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Танк, Юрка Гаўрук, Язэп Семяжон, Пімен Панчанка, Рыгор Барадулін, Кастусь Цвірка, Уладзімір Мархель, Васіль Сёмуха, Ірына Багдановіч, Міхась Скобла ды іншыя. Грунтоўныя працы прысвяцілі Адаму Міцкевічу літаратуразнаўцы, гісторыкі Алег Лойка, Сымон Брага (Вітаўт Тумаш), Станіслаў Станкевіч, Уладзімір Мархель, Кастусь Цвірка, Леў Мірачыцкі, Сымон Барыс. Свае творы ў вянок вялікаму паэту-земляку ўплялі тыя ж Максім Танк, Пімен Панчанка, Рыгор Барадулін, Алег Лойка, а таксама Язэп Пушча, Аркадзь Куляшоў, Уладзімір Караткевіч, Ніл Гілевіч, Данута Бічэль, Міхась Стральцоў, Вольга Іпатава, Эдуард Акулін, Людміла Рублеўская і яшчэ шмат хто з сучасных паэтаў нашай краіны. Вобраз песняра ўвасоблены ў творах Валянціна Ванькавіча, Анатоля Анікейчыка, Сымона Геруса, Васіля Шаранговіча, Уладзіміра Пасюкевіча, Андрэя Заспіцкага, Валяр'яна Янушкевіча, іншых беларускіх майстроў выяўленчага мастацтва.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якім чынам беларускае паходжанне Адама Міцкевіча адбілася ў яго творчасці? Дайце разгорнуты адказ .

Прачытайце баладу "Люблю я" ў арыгінале або ў перакладзе Аляксея Зарыцкага і вызначце ў ёй тыповыя, на ваш погляд, рысы рамантычнай балады. Чаму Марыля павінна быць асуджана? Патлумачце, што магло б вызваліць дзяўчыну ад вечных пакут. Апішыце асобу апавядальніка да сустрэчы са зданню Юзіка і

пасля яе. Як у апісанні месца, дзе адбываюцца падзеі балады, выяўляецца рамантычны светапогляд аўтара? У чым палягаюць асаблівасці балад Адама Міцкевіча ў параўнанні з баладамі Яна Чачота і Тамаша Зана?

Прачытайце Частку II паэмы Адама Міцкевіча "Дзяды" ў арыгінале або ў перакладзе Сержа Мінскевіча ці Кастуся Цвіркі. Як тлумачыць аўтар паэмы паходжанне абраду Дзядоў? Апішыце выгляд Здані. Кім ёсць дух, што з'явіўся на Дзядах, і чаму яму няма спакою? Чаму Хор начных птушак не мае літасці да Здані? Чаму Здань сцвярджае, што Дзяды прызначаныя не для яе і чаму ёй немагчыма дапамагчы? Якім чынам аўтар выводзіць матыў віны і пакарання ў паэме? Як вы разумееце словы: "Хто не быў ні разу чалавекам, чалавек таму не дапаможа"?

Прачытайце паэму Адама Міцкевіча "Пан Тадэвуш" у перакладзе Пятра Бітэля або Язэпа Семяжона. Што вы можаце сказаць пра гісторыю ўзнікнення гэтай паэмы? Якія рысы эпапеі праглядаюцца ў творы? Што вы можаце сказаць пра ***сістэму*** *вобразаў-персанажаў паэмы "Пан Тадэвуш"? Якім паказаны побыт наваградскай шляхты ў паэме? Знайдзіце і прачытайце ўголас найбольш яскравыя, на ваш погляд, радкі паэмы, у якіх ствараецца вобраз беларускай прыроды. Як вы можаце ахарактарызаваць асаблівасці патрыятызму аўтара і галоўных герояў паэмы? З якой мэтай Міцкевіч уводзіць у паэму вобраз "вернага царскага служакі" Мікіты Рыкава? Чаму гісторыю перакладаў "Пана Тадэвуша" на беларускую мову можна назваць драматычнай?*

Ян Баршчэўскі

Хоць *Ян Баршчэўскі* (каля 1794—1851) быў старэйшым за большасць філаматаў і філарэтаў, яго рамантычны светапогляд фармаваўся пазней і, безумоўна, не без уплыву апошніх. Лёс распарадзіўся так, што Баршчэўскі, скончыўшы ў 1812 г. езуіцкую калегію ў Полацку і правучыўшыся там жа некалькі год у акадэміі, хоць і збіраўся таксама прадоўжыць адукацыю ў Віленскім універсітэце, у выніку змены акалічнасцяў так у Вільню і не прыехаў.

Тым не менш, сёння мы яго ведаем як аднаго з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, пісьменніка-рамантыка, адоранага фенаменальнай фантазіяй, творчай інтуіцыяй і талентам прадчування. Ян Баршчэўскі ўзбагаціў нашу літаратуру адным з самых загадкавых і займальных твораў, кнігай “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычныях апавяданнях”.

Будучы пісьменнік нарадзіўся ў 1794 (паводле іншых звестак — у 1790 або 1796) г. у вёсцы Мурагі Полацкага павета (цяпер Расонскі раён Віцебскай вобласці) у шляхецкай сям’і, відаць што, уніяцкага веравызнання. Дзяцінства Янкі прайшло на берагах Нешчарда, аднаго з самых вялікіх азёраў у Беларусі. Суровае хараство беларускай Поўначы, краю, здаўна званага Крыўяй, панурыя лясы, пясчаныя пагоркі, балаты, на якіх раслі журавіны ды марошка, прахалодныя хвалі самога возера, якое ў народзе называлі “няшчодрым” і пра якое складалі страшныя гісторыі, — усё гэта, напэўна, жывіла ўражанне хлопчыка.

У 1809 г. юнак паступіў на вучобу ў Полацкую езуіцкую калегію. Біёграфы мяркуюць, што тады ж да яго прыйшло першае каханне — да прыгоннай дзяўчыны з прозвішчам Максімовіч, якой ён прысвяціў верш *“Дзеванька”*, напісаны па-беларуску.

Ах, чым жа твая, дзеванька, галоўка занята?
Ці табе не напрыкралася чужая хата?
На каго ж ты павяраеш,
Сваё сэрца прыкланяеш?
Не будзе тут пуці, —

звяртаецца да дзяўчыны лірычны герой і, паводле звычаю некаторых мужчын, спрабуе абгаварыць сваіх супернікаў — лоўчага ды садоўніка. На фоне беларускамоўнай паэзіі ХІХ стагоддзя, досыць паважнай і збольшага дыдактычнай, верш “Дзеванька” вылучаецца гуллівасцю і пранікнёнасцю. Гэта адзін з першых узораў інтымнай лірыкі ў новай беларускай літаратуры.

Па-беларуску Ян Баршчэўскі таксама напісаў верш *“Гарэліца”* (1809), скіраваны супраць п’янства, і невялікую паэму *“Рабункі мужыкоў”* (іншая назва — “Бунт хлопаў супраць аконама”, 1812). У творы, звязаным з паходам Напалеона праз Беларусь на Маскву, распавядаецца пра бязладдзе і пагромы,

выкліканыя незадаволенасцю сялянства. Усе беларускамоўныя вершы Баршчэўскага маюць выразны асветніцкі характар. Вершы “Дзеванька” і “Гарэліца” ў 1843 г. паклаў на музыку ураджэнец Віцебшчыны, пецярбургскі кампазітар Антон Абрамовіч.

Выпускнік Полацкай акадэміі, Ян Баршчэўскі каля 1817 г. прыязджае ў Санкт-Пецярбург і служыць у марскім ведамстве. Гэта дае яму магчымасць пабачыць свет, павандраваць па еўрапейскіх краінах — Францыі, Англіі, Фінляндыі ды іншых. Пецярбургскі перыяд жыцця і творчасці Яна Баршчэўскага доўжыўся дваццаць гадоў і быў разнастайны на падзеі. Пісьменнік працаваў таксама гувернёрам, выкладчыкам грэцкай і лацінскай моваў, сустракаўся з Адамам Міцкевічам і Тарасам Шаўчэнкам, выдаваў польскамоўны альманах “Незабудка”. У канцы 1830-х — пачатку 1840-х гг. ён стварае цыкл вершаваных баладаў, сюжэты якіх у сваёй большасці паходзяць з паданняў роднай яму паўночна-ўсходняй Беларусі *(“Русалка-спакусніца”*, *“Дзве бярозы”*, *“Курганы”*, *“Роспач”*, *“Партрэт”*, *“Рыбак”* і інш.) і пазней знойдуць свой адбітак і ў “Шляхціцу Завальню”. Гэтыя свае творы ён рэгулярна змяшчаў у “Незабудцы”.

Настальгія па Бацькаўшчыне змушала Яна Баршчэўскага наведваць родныя мясціны ўлетку. Воды Фінскае затокі спараджалі ўспамін пра хвалі Нешчарда. Мроі аб Беларусі, Крыўі, успаміны пра маленства і юнацтва спрыялі нараджэнню галоўнага твора Яна Баршчэўскага — кнігі *“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”*, якая была выдадзеная ў чатырох тамах з 1844 па 1846 гг..

Рэшту жыцця Ян Баршчэўскі правёў у горадзе Цуднаве на Валыні (Украіна), у маёнтку графіні Юліі Жавускай, куды перабраўся ў 1846 годзе. Памёр ад сухотаў і быў пахаваны 14 сакавіка 1851 г. на могілках у Цуднаве.

“Шляхціц Завальня” — галоўны твор Яна Баршчэўскага. Ён напісаны на польскай мове, пераклад яго на сучасную беларускую мову зроблены Міколам Хаўстовічам. Але гэта хутчэй — не пераклад з польскай на беларускую, а вяртанне да той мовы, на якой думаў стваральнік “Шляхціца Завальні...” Сам аўтар у пачатку першага апавядання піша: “Не кожны чытач зразумее беларускую

мову, дык гэтыя народныя апавяданні, якія я пачуў з вуснаў люду, вырашыў (наколькі змагу) у даслоўным перакладзе напісаць па-польску” (*Тут і далей цытаты з твора падаюцца ў перакладзе Міколы Хаўстовіча*). У тэксце беларускіх выданняў “Шляхціца Завальні...” шрыфтам вылучаныя фрагменты, якія ад самага пачатку былі напісаныя па-беларуску: гэта фальклорны матэрыял (песні, прыказкі, выслоўі), простая мова персанажаў, нават цэлыя дыялогі. Беларуская мова з’яўляецца тады, калі тэкст даводзіць сваю антыкніжную, аўтэнтычную прыроду. Захоўваюцца асаблівасці паўночнай (крыўскай) гаворкі.

Твор Яна Баршчэўскага параўноўваецца літаратуразнаўцамі з арабскай “Кнігай тысячы і адной ночы”. Як і ўсходні адпаведнік, “Шляхціц Завальня...” складаецца з фантастычных сюжэтаў, аб’яднаных скразным сюжэтам.

> ...Пан Завальня любіў прыроду, найбольшай прыемнасцю для яго было садзіць дрэвы, і таму, хоць дом яго стаяў на гары, за паўвярсты яго не было як убачыць, бо быў з усіх бакоў прыкрыты лесам... Ён таксама меў прыроджаную душу паэта, і хоць самі не пісаў ні прозай, ні вершам, але кожнае апавяданне пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды надзвычай яго займала, і кожную ноч ён засынаў няйначай, як слухаючы чарадзейныя гісторыі... Калі хто прыязджаў да яго, маючы якую патрэбу, які-небудзь падарожны ці квестар, ён найласкавей яго прымаў, частаваў, пакідаў начаваць і выконваў усе жаданні, узнагароджваў, абы толькі той расказаў яму якую казку. Асабліва ўвосень, калі ночы доўгія; той госць быў для яго наймілейшы, які меў у запасе найбольш гісторый, розных здарэнняў і паказак.

Так ствараюцца ў кнізе два планы — рэальны і фантастычны. Майстэрству спалучаць будзённасць і фантастыку Баршчэўскі, як і іншыя яго сучаснікі, відаць што, вучыўся ў Э.Т.А.Гофмана. Разам з тым, Ян Баршчэўскі досыць крытычна ставіўся да папярэдняй традыцыі, што адлюстравалася ў ягоным выказванні: “Я не пераймаю формаў, якія любілі пісьменнікі англійскія або французскія; лічу, што чужаземнае не будзе пасаваць негаваркому жыхару Беларусі. Узяў я форму з самое прыроды”. Такім чынам, гафманізм Яна Баршчэўскага вырастае з міфалагічнай аўтэнтыкі, беларускае (крыўскае) глебы.

Паміж явай і мрояй у творы Баршчэўскага няма трывалай мяжы, бо кожны з апавядальнікаў — рыбак Родзька, сляпы Францішак, цыган Базыль — клянуцца, што тое неверагоднае, пра што яны распавядаюць, адбылося або з імі, або з іхнімі знаёмымі. Неверагоднага ж у творы шмат, асабліва жахлівага. Ад жаху нават валасы могуць стаць дыбкі на чалавечай галаве і заспяваць тоненькімі галасамі. Цмок выводзіцца з яйка, знесенага чорным пеўнем, і нагадвае пра тыя дапатопныя часы, калі на Зямлі жылі дыназаўры, або пра змаганне вандроўных рыцараў з драконамі. Апісваюцца цмокі двух відаў — паветраныя, здатныя да палётаў, і падводныя, якімі напаўняюцца невады нешчаслівых рыбакоў...

Чытач даведаецца, чаму нельга гладзіць чорнага катá, якога клічуць Варгінам, бо ад кацінага буркатання ў чалавечай галаве заводзяцца восы, стракозы ды іншая пошасць. У Яна Баршчэўскага можна вычытаць пра рэцэпт пераўтварэння чалавека ў ваўкалака і наадварот. У нашых азёрах, даводзіць апавядальнік, расце таямнічая жабер-трава, пры дапамозе якой чалавек можа рабіць вандроўкі ў будучыню.

Персанажы Яна Баршчэўскага прыйшлі ў твор з нацыянальнай міфалогіі, шчодра населенай русалкамі, вадзянікамі, лесунамі, ваўкалакамі, але некаторых персанажаў аўтар прыдумаў сам — Сына Буры, Белую Сароку, Плачку.

Плачка сімвалізуе Радзіму — велічную і гаротную Беларусь. Яна ж — увасабленне слыннай жаночай пасіянарнасці, гэтак пашыранай на беларускай ды крыўскай землях. Можна бачыць першаўзор гэтага вобраза яшчэ ў напісаным на пачатку XVII стагоддзя “Трэнасе” Мялеція Сматрыцкага. Суцяшальнікам Плачкі выступае Сын Буры.

Знойдзем мы тут і вобраз пана Твардоўскага, беларускага Фаўста, які за вясёлае жыццё і забароненыя веды запрадаў душу нячысціку. Твардоўскі — жыццялюбца і геданіст, які хаўрусаваўся з Мефістофелем не за “імгненне, спыніся!”, а дзеля зямных уцех. Затое ў хвіліну страшнай расплаты ён не шукаў жаночага заступніцтва, а ратаваўся, як мог, праз сваю кемлівасць і дасціпнасць. Ён быў героем балады Адама Міцкевіча “Пані Твардоўская”, рамана польскага

празаіка Юзафа Крашэўскага. У кнізе Яна Баршчэўскага ён з’яўляецца ва ўстаўной навеле “Твардоўскі і вучань”.

Баршчэўскі-фантаст глядзеў наперад, у будучыню, і як бы прадбачыў з’яўленне “прозы жахаў”, фэнтэзі, навуковай фантастыкі. Пісьменнік дакладна апісаў, хіба што не назваў анамальную з’яву, што на сучаснай мове называецца полтэргайстам: “Ля печы стаялі гаршкі. Адзін з іх падлятае ўгору, падае на падлогу і рассыпаецца на дробныя чарапкі. Збан з квасам, які стаяў на лаве, ускоквае на стол, а са стала кідаецца на зямлю і разлятаецца на друзачкі. Кот перапалохаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатняе начынне пачало лятаць з кута ў кут”.

У чалавеку спрадвек закладзена цікавасць да таямнічага і вусцішнага, і твор Яна Баршчэўскага як быццам закліканы яе задаволіць. Але “Шляхціц Завальня...” — не проста збор дзівосаў і страхаў. Аўтар, рамантык і асветнік, пачынальнік новай беларускай літаратуры, здолеў напоўніць твор роздумам пра чалавека, цывілізацыю, іх будучыню.

Прароцкім талентам надзелены герой кнігі, шляхціц Завальня, які, пры сваёй ахвоце да жахлівых гісторый, захоўваў набожнасць і добрапрыстойнасць. Ён недарэмна пабойваецца ўсялякіх навацый, бо лічыць, што навука і вынаходніцтва не заўсёды ідуць на карысць чалавеку. Ёсць забароненая сфера ведаў, ёсць заслона, за якую, можа, і не варта заглядаць. У творы з’яўляецца персанаж, які паслядоўна парушае Боскія і чалавечыя законы, — Чарнакніжнік. Ён і ёсць носьбітам забароненых ведаў, ад якіх чалавеку адны няшчасці.

Прадбачыць аўтар і экалагічныя праблемы, якія непазбежна паўстануць у звязку з бяздумным выкарыстаннем багаццяў прыроды. Пісьменнік апісвае асташоў — загадкавае племя людзей прышлых, ліхіх, звязаных з чарнакніжніцтвам ды чарадзействам. Ян Баршчэўскі атаясамлівае асташоў з рыбакамі з расійскага горада Асташкава, але ў фантасмагарычнай атмасферы твора асташы ўтвараюць вобраз зборны, абагульнены, увасабленне марнатраўства і гвалту. Асташы “пасылаюць пад лёд злога духа і той заганяе рыбу ў нерат; дык яны спустошылі ў нас усе азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам,

чарам, бессаромным песням”. Такім чынам, асташы яшчэ — экалагічныя злачынцы. Намаляваны антрапалагічны партрэт асташа: “барада шырокая, твар круглы, вялікі скураны фартух”. “Даўней і пра тых асташоў нікому і не снілася, а цяпер хутка забяруць у нас зямлю і ваду, так што і нам трэба будзе ўжо ўцякаць куды далей”.

У XXI стагоддзі, калі навукоўцы ўсё часцей і часцей заглядаюць у сферы пакрыёмнага, ёсць сэнс прыслухацца і да папярэджанняў, выказаных Янам Баршчэўскім праз вусны яго персанажа, шляхціца Завальні.

Творчасць Яна Баршчэўскага яшчэ пры яго жыцці характарызавалася як значная з’ява менавіта *беларускай* літаратуры. Так, удумлівы крытык *Рамуальд Падбярэзскі* (1812—1856) у сваім грунтоўным артыкуле *“Беларусь і Ян Баршчэўскі”*, надрукаваным у 1844 г. у якасці прадмовы да першага тома “Шляхціца Завальні”, даў досыць грунтоўны агляд літаратуры Беларусі першай паловы XIX ст. Пры гэтым ён адзначаў: “Тое, што ў сваёй прозе выкладае п. Баршчэўскі, не звязана наўпрост ні з гісторыяй, ні з літаратурай, ні з мовай Беларусі, але закранае больш істотныя рэчы, а менавіта дух і паэзію народа, з чаго ўзніклі і гісторыя, і літаратура, і мова”.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія падзеі жыцця Яна Баршчэўскага, на вашу думку, мелі найбольшы ўплыў на характар яго творчасці?

Прачытайце твор “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Дзе і як выяўляецца “гафманізм” у творы? У чым вы бачыце асаблівасці кампазіцыі гэтай кнігі? У якім дачыненні знаходзіцца “Шляхціц Завальня” з беларускім фальклорам? Што вы можаце сказаць пра кола чытання Яна, пляменніка пана Завальні? Якім чынам герой апавядання “Вужачая карона” Сямён пазбаўляецца ўлады цемры над сабою? Патлумачце іншасказальны сэнс вобразаў Плачкі, Белай Сарокі, Сына Буры.

Украінская школа ў польскім рамантызме

Адметнай плынню польскамоўнага рамантызму ў літаратуры стала таксама творчасць паэтаў т.зв. “украінскай школы”. Да іх належалі такія творцы, як *Антоні Мальчэўскі* (1793—1826), *Севярын Гашчыньскі* (1801—1876), *Юзаф Багдан Залескі* (1802—1886) і, у значнай ступені, адзін з класікаў польскага рамантызму, паэт, драматург і публіцыст *Юльюш Славацкі* (1809—1849). У творах гэтых аўтараў вялікае месца займаюць тэмы і матывы (часта містыфікаваныя) з гісторыі ўкраінскага казацтва, з украінскага фальклору; украінскія побытавыя рэаліі. Паэты гэтай школы выкарыстоўвалі таксама некаторыя формы народнай паэзіі ўкраінцаў, напрыклад, *думы* – разнавіднасці балады. У свядомасці чытача рамантычных твораў трывала замацаваліся вобразы “казака”, “гайдамака”, “кабзара”, “атамана”, “бяскрайняга стэпу”, “рачных парогаў” і інш. Адным з самых яскравых твораў паэтаў украінскай школы была напісаная ў стылі “рамантыкі жаху” паэма Севярына Гашчыньскага *“Замак Канёўскі”* (1828), у аснове сюжэта якой ляжалі падзеі гайдамацкіх паўстанняў. Фактычна першы раз у польскамоўнай літаратуры з’явіўся вобраз народа як абсалютнай стыхійнай сілы, што гвалтоўным чынам нішчыла “свет паноў”. Сацыяльная матывацыя рэвалюцыйнага гвалту (панскі прыгнёт) пераплятаецца ў гэтым творы з фаталістычнай і містычнай матывацыяй: гісторыя паказваецца як сфера. Дзе гаспадараць сілы пекла, а чалавечыя жыцці паказаныя ў трагічным святле.

Вялікай папулярнасцю ў тагачасных чытачоў карысталіся таксама напісаныя каля 1837 г. “Казацкія аповесці” *Міхала Чайкоўскага* (1804—1886), сюжэтную аснову якіх складалі рамантычныя авантурныя прыгоды ўкраінскіх казакоў.

Жыццёвы шлях і творчасць Юльюша Славацкага

Юльюш Славацкі нарадзіўся 4 кастрычніка 1809 года ў Крамянцы, на мяжы сучаснай украінскай Валыні і Падолля. Рана страціўшы бацьку, ён выхоўваўся пад

пільнай апекай маці, Саламеі з роду Янушоўскіх. Закончыў Крамянецкі ліцэй, пасля чатыры гады вывучаў юрыспрудэнцыю ў Віленскім універсітэце, муры якога яшчэ памяталі філаматаў і філарэтаў. У 1829 г. Юльюш Славацкі выправіўся ў Варшаву, дзе атрымаў чыноўніцкую пасаду. Падчас паўстання 1830—31 гг. актыўна супрацоўнічаў з Нацыянальным урадам. Дэлегаваны паўстанцамі з дыпламатычнай місіяй у Лондан, Славацкі пасля паразы паўстання застаўся ў эміграцыі: жыў у Парыжы, розных гарадах Швейцарыі і Італіі. У сярэдзіне 30-х гадоў ён наведаў Грэцыю, Егіпет, Лівію, Сірыю, Ліван. З канца 1838 г. зноў жыў у Парыжы, дзе, як і Адам Міцкевіч, напачатку быў далучыўся да кола харызматычнага містыка Анджэя Тавяньскага, але раней за нашага земляка здолеў убачыць адмоўныя ўплывы апошняга на сваю асобу. Падчас Вялікапольскага паўстання 1848 года, ужо цяжка хворы на сухоты, Юльюш Славацкі прыязджаў у Познань і Уроцлаў, выступаў у падтрымку паўстанцаў. Памёр у Парыжы 3 красавіка 1849 г., пахаваны на могілках Манмартр.

Украінскае паходжанне Славацкага пэўным чынам адбілася ў яго лірыцы, напрыклад, у яго вядомым вершы *«Песня дзяўчыны-каза́чкі»*, напісаным у 1829 г., у адпаведнасці з фальклорнай традыцыяй, плённа сінтэзаванай з традыцыяй літаратурнай. Найбольш глыбока падзеі ўкраінскай гісторыі асэнсоўваюцца Юльюшам Славацкім у драматычных творах *«Мазепа»* (1839), *«Срэбны сон Саламеі»* (1844), паэмах *«Вацлаў»* (1839) і *«Бянёўскі»* (1841).

Не абмінуў сваёй увагай Юльюш Славацкі і падзеі старадаўняй гісторыі Вялікага Княства Літоўскага. Так, у 1829 г. ён напісаў «гістарычную карціну на пяць дзеяў» пад назвай *«Міндоўг, кароль літоўскі»*. У гэтым творы, як адзначаў сам Славацкі, прысутнічаюць «сцэны, нібы жыўцом вырваныя з гісторыі». Акрамя вобраза галоўнага героя, Міндоўга, аўтар па-мастацку ўвасабляе таксама і іншых гістарычных і паўлегендарных асоб: князёў Траняту, Даўмонта, Войшалка, Лютувера, кульмскага біскупа Гайдэнрыха, які ўскладаў на Міндоўга каралеўскую карону… У гэтай ранняй трагедыі Юльюша Славацкага яшчэ досыць яскрава выяўляюцца рысы сентыменталізму.

“Кардыян”. Непасрэдным штуршком да напісання гэтай рамантычнай драмы былі параза вызвольнага паўстання 1830—31 гг. і з’яўленне ў друку ІІІ часткі міцкевічаўскіх “Дзядоў”. Юльюш Славацкі пачаў пісаць “Кардыяна” ў сакавіку 1833 г. у Жэневе, а надрукаваны твор быў ананімна годам пазней. Аўтар хацеў, каб з гэтай драмы распачалася яго палеміка з Адамам Міцкевічам, бо ён лічыў апошняга прапаведнікам занадта пасіўнага супраціву тым сілам, праз якія былая Рэч Паспалітая знаходзіцца ў няволі. У *Пралогу* Славацкі змяшчае маналогі трох неназваных дзейных асоб. Першая з гэтых асоб як бы выказвае погляды Міцкевіча. Славацкі бачыць у іх фальшывыя прароцтвы і імкненне спаралізаваць волю несвабоднага народа.

Галоўны рамантычны герой твора Кардыян, своеасаблівы польскі Фаўст, пакутуе на “хваробу веку”, шукае сэнсу жыцця. Яго біяграфія пачынаецца падобна, як у герояў сентыменталісцкіх твораў: з няшчаснага кахання да абыякавай і бязлітаснай да яго дзяўчыны Лауры і спробы самагубства, акурат у духу гётэўскага героя Вертэра. Наступны этап Кардыянавых расчараванняў звязаны з яго падарожжам па Еўропе, сярод іншага, з візітам да Папы рымскага. Да расчаравання Кардыяна пантыфік не толькі не падтрымлівае, але і фактычна асуджае змаганне палякаў за сваю свабоду (гістарычны факт: папа Рыгор XVI выступіў супраць паўстанцаў 1830—31 гадоў).

Пераломным момантам жыцця галоўнага героя твора паказана сцэна на гары Манблан. Галоўны герой нарэшце ўсведамляе, што яго сэнс жыцця палягае ў адданым служэнні сваёй айчыне. Таму ён прымае рашэнне вярнуцца на радзіму і ўзяць чынны ўдзел у змове супраць царскага намесніка ў Варшаве вялікага князя Канстанціна, а нават самастойна здзейсніць замах на жыццё апошняга. Рыхтуючыся да гэтага ўчынку, Кардыян пачынае задумвацца над праблемай, ці можа мэта апраўдваць сродкі яе дасягнення? У апошняй хвілі ён адмаўляецца ад замаху і робіць гэта не ад страху за сваё жыццё, а праз усведамленне найперш маральных наступстваў свайго ўчынку. Фінал апошняй сцэны драмы адкрыты: схоплены жандарамі Кардыян чакае выканання смяротнага прысуду, і чытачу не

наканавана даведацца, ці царскі ўказ аб памілаванні будзе агалошаны перш, чым героя расстраляюць на Марсавым полі ў Варшаве.

Дзеянне драмы “Кардыян” фармальна адбываецца ў 20-х гадах XIX стагоддзя, але ў ёй немагчыма не заўважыць намёкаў на гісторыю паўстання 1830—31 гг.: аўтар ставіць пытанне наконт эфектыўнасці канспіратыўных метадаў барацьбы за свабоду, непазбежнасці і апраўданасці збройнага змагання нават у імя высокіх ідэалаў.

“Баладына”. Сюжэт гэтай драмы, напісанай Юльюшам Славацкім у снежні 1834 г., разгортваецца наступным чынам. Граф Кіркор прыязджае ў дом Пустэльніка, каб параіцца з ім, каго выбраць сабе жонкай. Тут Кіркор даведваецца пра тую крыўду, якая напаткала колішняга ўладара польскіх земляў Попеля Трэцяга: яго пазбавіў кароны ягоны брутальны брат Попель Чацвёрты. Пасля таго Попель Трэці і зрабіўся Пустэльнікам.

Німфа Гаплана закаханая ў сялянскага хлопца Грабца, але той аддае перавагу Баладыне. Гаплана пляце інтрыгі, спрабуючы ўнесці разлад паміж Грабцам і Баладынай. У той час у хаце ўдавы, маці Баладыны і Аліны, з’яўляецца граф Кіркор. Малыя духі, якія служаць Гаплане, падказваюць яму спосаб выбару будучай жонкі. Абедзве сястры павінны пайсці ў лес і назбіраць там малін: каторая з іх назбірае больш, тая і стане Кіркоравай жонкай. Баладына бачыць, што Аліна куды хутчэй за яе збірае ягады, і ў прыпадку рэўнасці забівае сваю сястру. Гэтае злачынства пакідае па сабе знак – чырвоную пляму на Баладыніным ілбе. Баладына ідзе замуж за Кіркора, пачынае ўсяляк цкаваць сваю маці і ўвесь час спрабуе пазбавіцца ад чырвонай плямы. Гаплана ператварае Грабца ў званковага караля, уздзявае яму на галаву сімвал улады – карону Леха – і пасылае яго на бяседу ў Кіркораў замак. Падчас навальніцы Баладына выганяе сваю маці з замку, і старая слепне ад удару перуна. Пасля гэтага, прагнучы здабыць карону, Баладына забівае Грабца. Гаплана, агаломшаная наступствамі сваіх інтрыг, адлятае на поўнач разам з жураўлямі. Кіркор пачынае змаганне за вяртанне кароны яе сапраўднаму ўладару, Попелю Трэцяму. У гэты час адбываецца патаемнае забойства Пустэльніка. Разам са сваім памочнікам і каханкам

Кострынам Баладына імкнецца прыбраць з дарогі ўсе перашкоды да сваёй неабмежаванай улады. Кострын забівае графа Кіркора, а Баладына распраўляецца з самім Кострынам. Згодна з існуючымі законамі, новая каралева павінна асудзіць забойцаў Аліны, Кострына і іншых. Гэта значыць, што Баладына вымушаная асудзіць на смерць саму сябе. Яна, у выніку, гіне ад удару маланкі.

У “Баладыне” Славацкі актыўна выкарыстоўвае прыём т.зв. *рамантычнай іроніі*. Ён адвольна пераплятае ў творы сюжэты казак, легендаў, паданняў і сапраўднай гісторыі, размяшчае гэтыя сюжэты не ў адпаведнасці з гістарычным часам. Учынкі герояў драмы нарэдка выглядаюць ірацыянальнымі, а некаторыя падзеі здаюцца пазбаўленымі ўсялякай логікі. Дзякуючы перапляценню названых элементаў, аўтар стварае *гратэскны вобраз рэчаіснасці*, высмейваючы або наўмысна вылучаючы такія рысы чалавечай прыроды, як эгаізм, наіўнасць, слабахарактарнасць, жорсткасць, прагу да ўлады.

Творы Юльюша Славацкага з часоў яго жыцця вядомыя ў нашай краіне. На беларускую мову іх перакладалі Уладзімір Дубоўка, Максім Танк, Язэп Семяжон, Максім Лужанін, Алесь Звонак, Васіль Сёмуха, Серж Мінскевіч і іншыя.

??? ***Кантрольныя пытанні і заданні***

Патлумачце асаблівасці ўжывання паняццяў “польска-беларускі рамантызм” і “украінская школа ў польскім рамантызме”. Чаму Юльюша Славацкага, побач з Адамам Міцкевічам, Зыгмунтам Красіньскім і Цыпрыянам Камілем Норвідам, называюць класікам польскага рамантызму?

Прачытайце ўрыўкі з драмы Юльюша Славацкага “Кардыян” і ахарактарызуйце вобраз яе загалоўнага героя. Якая матывацыя яго самых галоўных учынкаў?

Прачытайце ўрыўкі з драмы Юльюша Славацкага “Баладына”. Перакажыце сюжэт драмы. Якія асаблівасці кампазіцыі п’есы вы можаце вылучыць? У чым можна бачыць падабенства паміж гэтым творам і народнай баладай? Чаго дамагалася ў сваім жыцці Баладына? Як мяняецца яе характар на працягу

дзеяння драмы? Як у гэтым творы выяўляецца рамантычная іронія? Дзеля чаго аўтар ужывае фантастычныя элементы?

Ранні расійскі рамантызм

У развіцці расійскага рамантызму, найбольш яскравымі прадстаўнікамі якога пазней сталі Аляксандр Пушкін, Міхаіл Лермантаў і ранні Мікалай Гогаль, вырашальную ролю адыгралі заходнееўрапейскія ўплывы, хоць наогул нельга адмаўляць і нацыянальных асаблівасцяў развіцця гэтай плыні.

Васілій Жукоўскі (1783—1852) у сваёй творчасці выразна эвалюцыянаваў ад сентыменталізму заходняга ўзору (пераклад элегіі Томаса Грэя “Сельскія могілкі”, 1802; уласныя творы, у т.л. элегія *“Вечар”*, 1808; балады *“Людміла”*, 1808; *“Святлана”*, 1812, ды інш.) да раннерамантычнага светапогляду (пераклады балад Ф.Шылера, В.Скота, Дж.Байрана; арыгінальныя вершы: *“Невыказнае”*, 1819; *“Лала Рук”*, 1821; *“Мора”*, 1822; *“9 сакавіка 1823”* і г. д.). Расійскі чытач абавязаны Жукоўскаму досыць грунтоўным знаёмствам з антычнай (сярод іншага пераклад гамераўскай “Адысеі”), усходняй (пераклад урыўкаў з старажытнаіндыйскай “Махабхараты”, “Шах-намэ” Фірдаўсі) і заходнееўрапейскай паэзіяй. Вершамі Жукоўскага, поўнымі таямнічасці, невыказнай тугі і вытанчанасці, зачытвалася па-рамантычнаму настроеная моладзь; велізарную ролю ён адыграў у выхаванні Аляксандра Пушкіна як асобы і як паэта. Праз пэўны час пасля смерці апошняга Васілій Жукоўскі з’ехаў у Нямеччыну, дзе і скончыўся яго жыццёвы шлях.

Аляксандр Грыбаедаў (1795—1828) заваяваў шырокую вядомасць у Расіі сваёй камедыяй *“Гора ад розуму”* (1828). Гарачы прыхільнік Гётэ, Аляксандр Грыбаедаў меркаваў напачатку напісаць драматычную паэму, але ў выніку твор атрымаўся ў жанры традыцыйнай камедыі, у цэлым пабудаванай паводле канонаў асветніцкага класіцызму. З рамантызмам п’есу Грыбаедава лучыць перадусім вобраз галоўнага героя Чацкага. Гэты чалавек абсалютна не ўпісваецца ў атмасферу дома Фамусава, які сімвалізуе сабой мяшчанскую Маскву. Ён як бы

“выпадае” з агульнага рытму, у якім разгортваецца дзеянне, і час ад часу выдае свае знакамітыя афарыстычныя маналогі як, да прыкладу, наступныя:

А суддзі хто? Да вольнага жыцця
Варожасць пагасіць старэчам немагчыма.
Іх погляды ідуць з газетнага шмацця
Часоў ачакаўскіх і заваёвы Крыма.
Заўжды гатовыя ушчуць,
Усё адно співаюць што́раз,
А ім бы пра сябе адчуць,
Што чым старэй, тым горай.
Дзе? пакажыце нам, айчыны тых айцоў,
З якіх узор бы мы ўзялі для юнакоў?..

Або:

З кім быў! Куды мяне закінуў лёс ізноў!
Клянуць усе! цкуюць! тут катаў злых натоўп!
Здрадлівых у каханні, ў злоснасці нязломных
Апавядальнікаў нястомных,
Плыткіх разумнікаў, падступных прасцякоў,
Бабуль злавесных і дзядкоў,
Што парахнеюць з плёткамі, лухтою.
Вар’ятам вы мяне прazвалі чарадою.
Вы праўду кажаце: не згіне і ў агні,
Хто з вамі дзень хоць застанецца,
Паветрам дышучы адным,
І ад вар’яцтва ўсцеражэцца.
Хутчэй з Масквы! Сюды ўжо больш я не яздок.
Бягу, без возірку, пайду шырокім светам
Шукаць пачуццям скрыўджаны куток! —
Карэту мне, карэту!

(*Пераклад Максіма Лужаніна*)

З гэтага часу вобраз “лішняга чалавека” зробіцца папулярным у расійскай літаратуры рамантызму. А праз колькі гадоў пасля з’яўлення “Гора ад розуму” расійскі рэвалюцыйны публіцыст Аляксандр Герцэн напіша:

“Камедыя Грыбаедава з’явілася пад канец царавання Аляксандра І; сваім смехам яна злучала самую бліскучую эпоху тагачаснае Расіі, эпоху спадзяванняў і ўзвышанай маладосці, з цёмнай і бязмоўнай часінай Мікалая…”.

Варта зазначыць, што поўны тэкст камедыі “Гора ад розуму” дайшоў да нашчадкаў не ў малой ступені дзякуючы рупнасці гарачага аматара яго творчасці, нашага земляка *Тадэвуша (Фадзея) Булгарына* (1795—1859).

Жыццё і творчасць Аляксандра Пушкіна

Творчасць Пушкіна знаходзіцца на памежжы літаратурных эпох класіцызму і рамантызму. Пушкін адкрыў шлях расійскаму рэалізму і стаў родапачынальнікам новай расійскай літаратуры. Постаці, раўназначныя Пушкіну, ёсць у кожнай нацыянальнай літаратуры. Гэта Дантэ ў Італіі, Шэкспір — у Англіі, Гётэ — у Нямеччыне, Міцкевіч — у Польшчы, Шаўчэнка — ва Украіне, Купала — у Беларусі. Наступныя пакаленні творцаў бачаць у гэтых імёнах увасабленне народнага духу і самога мастацкага ідэалу, пры гэтым арыентуюцца на яго як на своеасаблівую вяршыню.

Нараджэнне і выхаванне паэта ў сям’і. Аляксандр Сяргеевіч Пушкін нарадзіўся 26 траўня (6 чэрвеня) 1799 г. ў Маскве ў сям’і чыноўніка. Сваім радаводам ён заўсёды ганарыўся і вёў яго ад Радшы, “мужа чэсна”, як казаў летапісец. Радавод яго маці яшчэ больш цікавы і пачынаўся з арапа, выхадца з Абісініі, які меў гучнае прозвішча Ганібал. Жылі Пушкіны небагата. У іх доме бывалі маскоўскія літаратары: Мікалай Карамзін, Васілій Жукоўскі, Іван Дзмітрыеў, якіх туды звычайна прыводзіў Васілій Львовіч Пушкін, дзядзька Пушкіна, вядомы расійскі паэт. Хатняе выхаванне было бессістэмным. Асаблівая ўвага надавалася французскай мове, якою Пушкін валодаў свабодна; нават пачынаў на ёй уласную літаратурную творчасць. Сваё маленства Пушкін пазней

рэдка згадваў, а вобраз Дому звязваў з вобразам Арыны Радзівонаўны, прыгоннай “мамкі”, якую ўспамінаў у сваіх творах. Дарэчы, бацькі Арыны Радзівонаўны паходзілі з Беларусі, з-пад Кобрына.

Ліцэйскі перыяд (1813—17). Самым лепшым перыядам свайго жыцця Пушкін называў гады вучобы ў Царскасельскім Ліцэі. Тут фармаваўся літаратурны густ Пушкіна, тут ён сустрэў сваіх сяброў-паэтаў Антона Дэльвіга, Івана Пушчына, Вільгельма Кюхельбекера. У лірычных сяброўскіх лістах — тыпова “пушкінскім” жанры — на працягу ўсяго жыцця з’яўляліся тэмы Ліцэя і ліцэйскага братэрства (“...нам цэлы свет чужына, а бацькаўшчына Царскае Сяло”). Вальналюбны ліцэйскі дух, культ сяброўства, каханне, захапленне літаратурнай творчасцю дапамаглі Пушкіну адчуць сябе Паэтам. Радкі з вершаў сяброў, зразумелыя толькі былым ліцэістам, у перафразаваным выглядзе ўжываліся Пушкіным і ўспрымаліся ва ўмовах мікалаеўскай Расіі як пароль (“У Сібір”). Перайманне, стылізацыя, вольныя пераклады замежных аўтараў былі своеасаблівай школай. Урачыстае прысвячэнне ў Паэты адбылося 8 студзеня 1815 г., калі Пушкін на экзамене прачытаў верш “Успаміны ў Царскім Сяле”, напоўнены патрыятычным пафасам і напісаны архаізаванай мовай класіцысцкай оды. Талент Пушкіна заўважыў і багаславіў стары і заслужаны расійскі паэт Дзяржавін, запрошаны ў Ліцэй.

Сёння агульнавядома, што на фармаванне Пушкіна як паэта велізарны ўплыў мела знаёмства з творамі Гамера, Дантэ, Вальтэра, Байрана; пазней ён захапіўся Шэкспірам.

Восенню 1817 г. паэта прынялі ў літаратурнае таварыства “Арзамас”, створанае маладымі рамантыкамі, насмешнікамі, непрыхільнікамі “веку мінулага”. У фармаванні моўнай культуры творчасці Пушкіна асаблівую ролю адыгралі творы Мікалая Карамзіна і Васілія Жукоўскага.

Пецярбургскі перыяд (1817—20**).** Пасля выпуску з Ліцэя Пушкін служыў у Калегіі замежных спраў і жыў у Пецярбургу. Ужо ў гэтыя гады выявілася яго схільнасць пазбягаць аднабаковасці ў жыцці і творчасці, імкненне да большай стылістычнай свабоды, да ломкі жанравых межаў — гэта пазней назавуць

пратэізмам (ад імя Пратэя, надзвычай зменлівай міфічнай істоты). Зварот да вальналюбнай Музы ў одзе *“Вольнасць”* (1817), элегіі *“Вёска”* (1819), пасланні *“Да Чаадаева”* (1818) выявіў сімпатыю да ідэалаў Асветніцтва (грамадская згода, панаванне Закона, вобраз “адукаванага манарха”). Паэт зблізіўся з канспіратыўнымі таварыствамі будучых дзекабрыстаў. Яго “паэтычныя” паводзіны (пісанне палітычных эпіграм) вызначаліся бунтаўніцтвам і ўспрымаліся як сімвал непадпарадкавання дзяржаўнай сістэме. Па-грамадзянску пафасна прагучалі радкі:

Мой друг, айчыне аддадзім
Душы прыгожыя імкненні!

(*пераклад Пятра Глебкі*)

Вальнадумства (“тайная свабода”) квітнела ў літаратурна-тэатральным таварыстве “Зялёная лямпа”, пра якое маецца шмат згадак ў вершах і лістах Пушкіна. Паэт абуджаў не толькі захапленне, але і нянавісць да сябе. Даносы на яго, хлуслівыя чуткі і плёткі дайшлі да імператарскага двара, і 6 траўня 1820 года Пушкіна выслалі на поўдзень пад выглядам службовага пераводу. Маршрут паэта ляжаў праз Вялікія Лукі, Віцебск, Магілёў, Кіеў. Яго вельмі цёпла прымалі ў Магілёве сябры і чытачы.

Паўднёвы перыяд (1820—24). У канцы ліпеня — пачатку жніўня 1820 г. з друку выйшла паэма *“Руслан і Людміла”* (1817—20), вакол якой разгарэліся крытычныя спрэчкі. У гэтым творы выявілася рамантычнае жыццеадчуванне паэта ў яго адзінстве і цэласнасці, з’явіўся рамантычны герой з уласцівымі яму настроямі адзіноты, расчаравання, “дачаснай старасцю душы”. З сям’ёй генерала Мікалая Раеўскага паэт падарожнічаў па Крыме і Каўказе, у выніку чаго нарадзіліся задумы “паўднёвых паэм”, сярод якіх *“Каўказскі вязень”* (1820—21), “Браты-разбойнікі” (1821—22), *“Бахчысарайскі фантан”* (1821—23), *“Цыганы”* (1824). Пушкін працягвае рамантычныя традыцыі “усходніх паэм” Байрана: экзатычная прырода, выключны герой у выключных акалічнасцях, антытэза прыроды і культуры. Гэтыя творы яднае вобраз “паэта-ўцекача”, “выгнанніка”, незразуметага “вялікім светам” і шчаслівага сярод паўднёвай экзотыкі. Тут

яскрава заявіў пра сябе і "гордай дзевы ідэал", які праходзіць праз усю творчасць Пушкіна. На поўдні паэт меў цесныя стасункі з сябрамі Патаемнага Таварыства і быў поўны энтузіязму ад "чароўных хвілін Надзеі і Свабоды", што выявілася ў яго паэтычнай лірыцы (вершы *"Кінжал"*, *"Напалеон"* – абодва 1821; *"Вязень"*, 1822; *"Дэман"*, 1823). Імя Пушкіна ў гэты час стала вядомым расійскаму чытачу. Паліцыя перлюстравала яго ліст з прызнаннем у захапленні "атэістычнымі вучэннямі", і гэтага было дастаткова, каб паэта выправілі ў родавы маёнтак Міхайлаўскае на Пскоўшчыне — новае месца высылкі, куды ён прыбыў 9 жніўня 1824 г.

Міхайлаўскі перыяд (1824—26). Адзінота, матэрыяльныя нястачы, расстанне з сябрамі, з каханымі жанчынамі ператваралі жыццё паэта ў пекла. Тут ён даведаўся пра пакаранне смерцю кіраўнікоў дзекабрысцкага паўстання і высылку ў Сібір шмат каго са сваіх сяброў. Аднак жыццё на ўлонні прыроды, нязменны стан закаханасці і мастацкая творчасць ратавалі яго ад расчаравання ў жыцці, што выявілася ў напісанні твораў з выразнай рэалістычнай афарбоўкай ("*19 кастрычніка"*, *"Вакхічная песня"*, *"Андрэй Шэнье"*, *"Да ***" ("Я помню дзіўнае імгненне...")* – усе 1825; *"І.І.Пушчыну"*, 1826). Паэт паступова эвалюцыянаваў ад рамантызму да рэалізму, які ён называў "сапраўдным рамантызмам". Найбольш поўна пераварот, які перажыў Пушкін ("паэт рэчаіснасці") у сярэдзіне 20-х гадоў, выявіўся ў драме *"Барыс Гадуноў"* (1825), дзе праявілі сябе гістарызм яго мыслення, шэкспіраўская ідэя складанасці чалавечага характару і магутна прагучала думка пра лёсавырашальнае значэнне ў гісторыі "думкі народнай".

Пасля высылкі (1826—30). Падчас каранавання Мікалая І Пушкін быў вернуты з высылкі. Цар разыграў сцэну даравання і паабяцаў паэту свабоду ад цэнзуры, заявіўшы, што сам будзе першым чытачом яго твораў. На практыцы гэта выявілася ў бесперапыннай апецы-наглядзе Аляксандра Бенкендорфа, шэфа жандараў. Свае спадзяванні на больш узважаную дзяржаўную палітыку і асабліва на міласэрнасць цара ў адносінах да сасланых дзекабрыстаў паэт выказаў у "Стансах". Спадзяванні, як хутка выявілася, былі беспадстаўныя. У новых умовах

Пушкін захапіўся думкаю аб кансалідацыі літаратурных талентаў вакол аднаго выдання (пазней ім стала “Литературная газета” і ў апошні год жыцця паэта часопіс “Отечественные записки”). У вершах *“Прарок”* (1826), *“Арыён”* , *“Паэт”* (абодва 1827); *“Паэт і натоўп”* (1828) з’яўляецца вобраз “песняра”, “прарока”, “жраца”, “віціі”, які ўступае ў духоўнае суперніцтва з царом і захоўвае ў любой сітуацыі грамадзянскую годнасць.

У лірыцы кахання Пушкіна гэтага часу адбывалася эвалюцыя ад рамантычнага вобраза незямной жанчыны (Музы, Мадонны) да вобраза рэальнай, зямной жанчыны, каханне да якой параўноўваецца з боскім адкрыццём. Спачатку (у ліцэйскі перыяд) пераважалі анакрэантычныя матывы (ад імя старагрэцкага паэта Анакрэонта): культ маладосці, мімалётнай любоўнай жарсці, вобразы сяброўскага застолля. Пазней з’явіліся матывы расчаравання ў жыцці і каханні, адзіноты і непаразумення, рамантычнага захаплення жаночым хараством (*“Пры мне, красуня, не спявай...”*, 1828; *“Я вас кахаў...”*, *“На ўзгоркі Грузіі апала ноч імглой...”* – абодва 1829). Для Пушкіна жыць — значыць кахаць, а кахаць — значыць жыць. Рамантычны міф аб пакланенні рыцара чароўнай Панне, Мадонне паступова саступае месца філасофскай ідэі замірэння жыццёвых супярэчнасцяў (“смутак светлы”, “геній чыстае красы”). Крыху іншыя акцэнты з’яўляюцца ў пушкінскім разуменні місіі Паэта:

Паэт! не даражы прыхільнасцю народнай.
Напышлівых пахвал міне мінутны шум;
Пачуеш блазна суд і смех юрмы халоднай:
Пануры, цвёрды будзь, шануй развагі сум.

Ты цар: жыві адзін. Дарогаю свабоднай
Ідзі і розум свой не аддавай на тлум,
Ашчадна зберагай плады любімых дум,
Не прагні ўзнагарод — твой шлях высакародны…

(*Пераклад Рыгора Барадуліна*)

Болдзінская восень. Пушкін двойчы наведваў Болдзіна, ніжагародскі маёнтак свайго бацькі. Восень — улюбёная пара паэта, калі яго наведвала натхненне. Найбольш славутая восень 1830 г., калі былі напісаныя “*Аповесці Белкіна”*, *“Маленькія трагедыі”*, шмат якія вершы (сярод іх *“Д’яблы”*, *“Элегія”, “Герой”*, *“Мой радавод”*), апошні раздзел “Яўгенія Анегіна”, паэмы *“Дамок у Каломне”, “Казка пра папа і работніка яго Балду”* і інш. Паэт адчуваў сябе на самай вяршыні творчай сталасці. Гэта адчуванне абвастралася на фоне небяспекі: у наваколлі была эпідэмія халеры. Пушкін не раз бываў на ўскрайку прорвы (“захопленасць ёсць у баі, і ў змрочнай прорве на краі”), а мастацкая творчасць таксама звязана з рызыкай і небяспекай (“слова паэта — гэта і ёсць яго справа”). Да ўсяго, у 1830 г. пачалося паўстанне ў Варшаве, і свае адносіны да гэтай падзеі Пушкін выказаў у вершы *“Паклёпнікам Расіі”* (1831): ён не прыняў вызвольных памкненняў палякаў, беларусаў, літоўцаў да свабоды і незалежнасці і выявіў сябе вялікадзяржаўнікам.

Пэўным чынам змянілася таксама стаўленне Пушкіна да Адама Міцкевіча, творчасць якога, наогул, расійскі паэт ставіў надзвычай высока. Напэўна, Пушкін успрыняў радкі верша Міцкевіча “Да прыяцеляў-маскалёў” (з паэмы “Дзяды”) як звернутыя ў свой адрас:

…Больш церпяць іншыя, заблытаныя ў пастцы
Ганебных ордэнаў і выслужаных званняў,
Што прадалі душу навечна царскай ласцы,
Каб горбіцца ў паклон у рабскім шанаванні.

Хоць платным языком трыумф царовы славіць
І цешыцца пры ім з былых сяброў адчаю,
Сябе ў маім краі маёй крывёй крывавіць,
З праклёнаў пры двары заслугі, гонар мае…

(*Пераклад Сержа Мінскевіча*)

У 1834 г. Пушкін адгукнуўся на гэта сваім вершам:

***

Ён жыў тады між нас,

У племені, яму чужым, і злосці
Ў душы сваёй на нас ён не трымаў,
І мы яго любілі. Мірны, чулы,
Ён на бяседы нашыя прыходзіў.
Мар чысцінёй дзяліліся мы з ім
І песнямі (звысок ён быў натхнёны
І на жыццё глядзеў звысок). Нярэдка
Ён гаварыў пра час, калі народы
З'яднаюцца ў вялікую сям'ю,
Пазбыўшыся варожасці і спрэчак.
Мы прагна слухалі паэта. Ён
Пайшоў на захад — ціхім блаславеннем
Праводзілі яго мы. — Ды цяпер
Наш мірны госць нам ворагам зрабіўся,
Атрутай верш, на ўцеху чэрні буйнай,
Ён напаўняе. З далечы да нас
Даходзіць голас злоснага паэта,
Знаёмы голас!.. Божа! Асвяці
Ў ім сэрца праўдаю тваёй і мірам
І зноў вярні яму…

(*Пераклад Васіля Зуёнка*)

Апошнія гады (1831—37). Пасля вяселля з красуняй Наталляй Ганчаровай Пушкін адчуваў сябе шчаслівым, кажучы: "Здаецца, я перарадзіўся". Скончылася "вандроўнае жыццё", з'явілася магчымасць стварыць свой хатні агмень. Пушкін быў перапоўнены творчымі задумамі. Новае светаўспрыманне вымагала адмаўлення ад рамантычнай рэвалюцыйнасці і большай увагі да суровай праўды гісторыі. У ліпені 1831 г. ён атрымаў дазвол працаваць у архівах дзеля напісання гісторыі Пятра І. У выніку з'явілася некалькі гістарычных твораў, у тым ліку і *"Гісторыя Пугачова"* (1833). Былі напісаны таксама аповесці *"Дуброўскі"* (1833) і *"Капітанская дачка"* (1836). У гэтых творах аўтар адкрыў новыя, больш цесныя, суадносіны гістарычнага і асабістага (успрымаў гісторыю "хатнім чынам"). Ён зацікавіўся гістарычнымі персанажамі Пятра, Кацярыны, Пугачова,

Напалеона, даследаваў міфы афіцыйнай гістарыяграфіі, ацэньваў учынкі герояў з гледзішча хрысціянскай маралі. Вобразы гістарычных дзеячаў — прыкметны ўнёсак Пушкіна ў расійскую рэалістычную школу.

Паэт спадзяваўся, што сям'я ўратуе яго ад непрыхаванага ўмяшальніцтва самадзяржаўя ў прыватнае жыццё ("без таямніцы няма сямейнага жыцця"), і быў моцна абураны, калі даведаўся, што яго перапіска з жонкай перлюструецца паліцыяй, а яе змест часта трапляе на вочы самому цару, які "не саромеецца ў тым прызнацца і дае ход інтрызе". Паводле аналогіі з заходнееўрапейскімі прававымі нормамі "недатыкальнасці асобы" ён сцвярджаў сваё ўяўленне аб "сямейнай недатыкальнасці". Аднак менавіта гэта — асабістая незалежнасць — была недасягальнаю ў мікалаеўскай Расіі. Жыццё пры двары, неабходнасць быць "у свеце", прыніжэнні ўскладнялі становішча Пушкіна. Ён атрымліваў — з кожным месяцам усё часцей — непадпісаныя пасквілі. Большала непаразуменне яго з сябрамі. Мацнела адчужэнне чытача. Але і ў гэтых умовах Пушкін натхнёна працаваў: з-пад яго пяра выйшлі вершы *"Пара, мой друг, пара!.."* (1834), *"...Наведаў я..."* (1835), *"З Піндэмонці"*, *"Паставіў помнік я сабе нерукатворны..."* (абодва 1836), паэма *"Медны коннік"* (1833). Ён задумаў напісаць твор пра Хрыста і шмат якія задумы шчодра раздаваў сябрам (напрыклад, Мікалаю Гогалю саступіў сюжэт "Мёртвых душ"). У варунках, калі адсутнічала "грамадская думка" і панавала "цынічная пагарда да годнасці чалавека", любы скандал мог скончыцца трагедыяй. У выніку відавочная прыдворная інтрыга скончылася дуэллю, Пушкін быў смяротна паранены і 29 студзеня (па новым календары 10 лютага) 1837 г. сканаў. Пахаваны ў Святых Гарах, непадалёк ад Міхайлаўскага.

Раман у вершах "Яўгені Анегін" (1823—31). За жанравы ўзор Пушкін абраў "раман у вершах" Байрана, які быў у той перыяд яго кумірам. Назва — імя галоўнага героя — таксама прадыктаваная рамантычнай традыцыяй. Яўгені Анегін — гэта Чайльд Гарольд, толькі ў расійскіх умовах. Праўда, Пушкін задумаў стварыць не вобраз рамантычнага героя, а сатырычны вобраз свайго сучасніка (накшталт "Гора ад розуму"). Так, у яго задуму ўваходзіла патрабаванне

рэалістычнага паказу жыцця, якое яскрава заявіла аб сабе ў той час у празаічным англійскім і французскім рамане (аўтары, назвы і героі якога часта згадваюцца і абыгрываюцца ў творы).

Пушкін марыў спалучыць "далеч свабоднага рамана" з магчымасцямі ліра-эпічнай паэмы, у якой вялікую ролю адыгрывае прысутнасць аўтара (апавядальніка, лірычнага героя, "сябра Анегіна"). Яго вабіў да сябе не той раман, які апавядае аб прыватным жыцці сучасніка, а той раман, які "вымагае балбатні", інакш кажучы, вольнага выказвання па любой тэме, пераходу ад апісання да асэнсавання, ад лірыкі пачуццяў да глыбокага роздуму, ад захаплення да іроніі ("д'ябальская розніца"). У "Анегіне" пра сябе нагадваюць шмат якія жанры: элегія ("Куды, куды вы адляцелі..."), пасланне ("Ліст Тацяны Анегіну" і "Ліст Анегіна Тацяне"), эпітафія ("надмагільны мадрыгал" Ленскага), эклога ("Ах, Божа мой, ізноў эклога!"), ода (дакладней, пародыя на яе), стылізацыя, перыфраза, цытата.

Эпічнае апавяданне апісвае ("няпоўна, пабежна") дзяцінства і юнацтва Яўгенія Анегіна, яго выхаванне і характар, душэўны стан "лішняга чалавека", незразуметага і незапатрабаванага сучасным яму грамадствам. У сюжэце ўзнікае лінія Тацяны Ларынай, першага ў расійскай літаратуры сапраўды глыбокага жаночага характара. Яе свет складаецца з двух частак — з рэальнага патрыярхальнага ладу жыцця й ідэальнага ўяўлення аб пажаданым, запазычанага з прачытаных кніг. Яна прымярае не адну літаратурную маску і хутка пераконваецца ў іх неадпаведнасці яе жывой і арыгінальнай натуры. Жывое пачуццё, любоўная жарсць, жаночы інстынкт лёгка адкідаюць стэрэатыпы паводзін. У гэтым Тацяна адрозніваецца ад Анегіна, нявольніка сваіх свецкіх звычак і засвоеных у жыцці забабонаў.

Сюжэтны рух вядзе герояў адно аднаму насустрач, лёсавызначальнае іх непаразуменне, ростань, новая сустрэча і новая, ужо назаўсёды, ростань, запозненае ўсведамленне немагчымасці шчасця: ("А шчасце нашае бясспрэчна // Было так блізка...", "...я вас кахаю, // Ды верна мужу я свайму — // Навек аддадзена яму". *Пераклад Аркадзя Куляшова*).

Гісторыя кахання Анегіна і Тацяны — паводле кантрасту — адцяняецца гісторыяй кахання Ленскага і Вольгі. Яна ўспрымаецца вастрэй і ацэньваецца глыбей з дапамогай лірычна-філасофскіх разваг апавядальніка пра каханне ўвогуле, пра жанчын, шчасце, сям'ю, патрыярхальны лад жыцця, зменлівую моду і інш. Кульмінацыяй з'яўляецца дуэль Анегіна з Ленскім, пасля якой прыкметна паскараецца тэмп аповеду. Дзеянне пераносіцца з вёскі, дзе жыццё цячэ "па календары", у горад, дзе яно ўжо шпарка імчыць па цыферблаце "брэгета".

Лёс герояў здзяйсняецца на шырокім грамадска-культурным фоне падзей першай чвэрці XIX стагоддзя ў Расіі. Гэты фон шчодра і яскрава малюе багатая творчая фантазія паэта-апавядальніка, жывога ўдзельніка падзей, цікаўнага, дапытлівага, вясёлага. Свет выдуманых літаратурных герояў самога Пушкіна, яго папярэднікаў і сучаснікаў, шматразова перакрыжоўваецца з рэальным светам жывых людзей, што стварае эфект праўдападабенства і надае тэксту асаблівую глыбіню і сэнсавую ёмістасць. Апавядальнік, аўтабіяграфічны прататып якога навідавоку, неаднаразова сустракаецца і гутарыць з Анегіным. Ён супастаўляе яго з Чаадаевым, рэальным чалавекам, або з Чацкім, літаратурным героем. Тацяна падчас шумнага балю вядзе лёгкую свецкую размову з паэтам Вяземскім.

Вядома ж, гісторыя стасункаў закаханых герояў досыць трывіяльная. Але паэт абыгрывае яе з такім артыстызмам і віртуознасцю, што яна вокамгненна абрастае мноствам гістарычных і культурных кантэкстаў. Важную ролю тут маюць экскурсы ў мінулае, якое ўспрымаецца як каштоўнасць. Пейзажныя замалёўкі і лірычныя адступленні таксама нясуць сваю выключную сюжэтна-кампазіцыйную функцыю.

Пушкін надзвычай чула ўспрымае стылёвае адрозненне навізны ад пошласці, дакладнасці ад невыразнасці, шчырасці ад хлуслівасці. Ён імкнецца свядома пазбягаць звыклых сюжэтных хадоў, заўсёды быць нечаканым, непрадказальным. Паэт дасягнуў у "Анегіне" той натуральнай свабоды паэтычнага маўлення, якая дапамагае забыцца на вялікую чарнавую працу, што папярэднічала канчатковаму тэксту. Ён навучыў сучасную яму расійскую мову

“гаварыць вершамі”. У выніку перад намі адкрываецца пэўны падтэкст зямнога існавання з яго выпадковасцю і варыятыўнасцю.

Пасля прачытання пушкінскага “рамана ў вершах” ствараецца ўражанне, быццам усё паказанае ў творы адбываецца ў рэальным жыцці. Паэт дае падставы ўявіць, як мог скласціся лёс яго герояў, калі б не ўмяшаўся выпадак (“Выпадак — меч Боскага наканавання”). У гэтым сэнсе прынцыпова важны “адкрыты” фінал твора. Хоць цяжка згадзіцца з высновай Вісарыёна Бялінскага, які акцэнтаваў увагу на праблеме “лішняга чалавека”: “сілы без належнага выкарыстання, жыццё без сэнсу, а раман без канца”.

Пушкін і Беларусь. Паэт два разы бываў у Беларусі, калі ехаў з поўначы на поўдзень і пазней — з поўдня на поўнач. Ён пакінуў некалькі згадак пра беларускую прыроду. Сюжэты і вобразы асобных яго твораў таксама звязаны з Беларуссю (“Барыс Гадуноў”, “Дуброўскі”). Пушкін з цікавасцю пазнаёміўся са “Зборам твораў Георгія Каніскага, архіепіскапа Беларускага”, пра які напісаў грунтоўны артыкул. Згадка пра самога Пушкіна ёсць у паэме Канстанціна Вераніцына “Тарас на Парнасе”. Пра сваё стаўленне да Пушкіна і яго творчасці не раз пісалі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч і іншыя беларускія пісьменнікі. Асабліва шмат прызанняў у захапленні пушкінскім геніем у Якуба Коласа. Творчасць расійскага класіка вывучалі шмат якія беларускія літаратуразнаўцы. Музычныя творы, напісаныя на аснове яго сюжэтаў, ставіліся ў беларускіх тэатрах, на тэксты паэта пісалі мелодыі беларускія кампазітары. Кнігі Пушкіна ілюстравалі многія беларускія мастакі. У Мінску пастаўлены помнік Пушкіну; яго імем названыя вуліцы беларускіх гарадоў, навучальныя ўстановы, бібліятэкі. Існуе мноства перакладаў твораў паэта на беларускую мову; прычым некаторыя з іх — у дзясятках варыянтаў, што належаць розным паэтам (Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Аркадзь Куляшоў, Рыгор Барадулін, Максім Танк, Васіль Зуёнак, Міхась Стральцоў, Максім Лужанін і інш.).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што вы можаце сказаць пра асаблівасці расійскага рамантызму? Якую эвалюцыю прайшоў жанр элегіі ў творчасці Васілія Жукоўскага?

Прачытайце камедыю Аляксандра Грыбаедава "Гора ад розуму". Вылучыце рысы асветніцкага класіцызму і рамантызму ў гэтым творы. Дайце характарыстыку вобраза Чацкага. Якой паказана Масква ў камедыі Грыбаедава?

На якія этапы можна падзяліць жыццёвы і творчы шлях Аляксандра Пушкіна? Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Пушкіна. Вызначце найважнейшыя рысы, уласцівыя лірыцы Пушкіна-рамантыка? Як Пушкін прамаўляе ў сваёй лірыцы пра высокую місію паэта? Якім літаратурным жанрам і формам паэзіі аддае перавагу Пушкін у розныя перыяды сваёй творчасці? У якіх творах Пушкіна найбольш яскрава выяўляецца яго захапленне імперскай палітыкай царскай Расіі?

У якім кірунку эвалюцыянавалі эстэтычна-мастацкія погляды Пушкіна падчас яго працы над раманам у вершах "Яўгені Анегін"? Прачытайце гэты твор. Які персанаж рамана, на вашу думку, найбольш атрымаўся ў Пушкіна? У чым вы бачыце падабенства і адрозненні паміж байранаўскім вобразам Чайльд-Гарольда і пушкінскім вобразам Яўгенія Анегіна?

Што вы можаце сказаць пра беларускую тэматыку ў творах Аляксандра Пушкіна і прычыны яе з'яўлення?

Жыццёвы і творчы шлях Міхаіла Лермантава

Паэт, празаік, драматург Міхаіл Лермантаў стаў самым значным з расійскіх лірыкаў "пасляпушкінскай" пары. Сімвалічнай выглядае агульнасць трагічных лёсаў Пушкіна і Лермантава. Верш "*Смерць паэта*", напісаны адразу пасля гібелі Пушкіна ў 1837 г. і распаўсюджаны ў сотнях спіскаў, стаў прарочым і для самога Лермантава. Акрамя магутнага ўплыву паэзіі Пушкіна, Лермантаў адчуў уздзеянне рамантычнай традыцыі Байрана. З папярэднікамі яго яднае агульны кірунак творчага пошуку — ад рамантызму да рэалізму.

Дзяцінства. Міхаіл Юр’евіч Лермантаў нарадзіўся 3 (15) кастрычніка 1814 года ў Маскве. Сын вайсковага капітана, ён па кудзелі паходзіў з багатага роду Арсенневых (таго, з якога быў і бацька славутай беларускай паэтэсы Наталлі Арсенневай) і Сталыпіных. Гадаваўся Міхаіл Лермантаў у атмасферы сямейных звадаў. У трохгадовым узросце застаўся без маці. Выхоўваўся ў бабулі ў яе маёнтку Тарханы Пензенскай губерні. Атрымаў бліскучую хатнюю адукацыю. Свабодна валодаў французскай, англійскай і нямецкай мовамі. Ранняе сіроцтва, дзяцінства без сяброў, асаблівая роля бабулі ў выхаванні ўплывалі на яго характар — паводле згадак сучаснікаў, цяжкі, супярэчлівы, адасоблены ад людзей, неўкаранёны ў жыцці. Незабыўнае ўражанне ад каўказскай прыроды і побыту горскіх народаў Лермантаў-падлетак атрымаў у 1825 г., падчас летняй паездкі разам з бабуляй на поўдзень. Гэтыя ўражанні адбіліся шмат у якіх яго творах.

Ранняя лірыка. У багатай хатняй бібліятэцы хлопца зацікавілі рамантычныя творы Пушкіна і Байрана. У Маскоўскім універсітэцкім пансіёне, куды Лермантаў быў залічаны ў 1828 г., яго рамантычныя захапленні не віталіся кансерватыўна настроенай прафесурай. З творамі Байрана ён знаёміўся ў арыгінале. Напісаў “байранічныя паэмы”, сярод якіх *“Карсар”*, *“Злачынца”*, *“Алег”*, *“Два браты”* (1828–1829). У гэтых паэмах, а таксама ў ранняй лірыцы (*“Напалеон”*, 1830) з’яўляецца рамантычны герой — моцная асоба, тытан духу, бунтар, праведнік і грэшнік адначасова. Выхад з адзіноты і ізаляцыі ў грамадстве, норавы якога ён не прымае, знаходзіць у каханні. Аднак жарсць яго завяршаецца трагічна — здрадаю або гібеллю каханай. Ужо ў ранняй лірыцы выявіліся багаборчыя матывы, якія на поўную сілу прагучаць у паэме “Дэман”, задума якой узнікла ў Лермантава яшчэ ў 1829 г. і здзяйснялася, паглыблялася на працягу ўсяго кароткага жыцця паэта. Яму таксама належыць верш *“Скаргі турка”* (1829), прасякнуты вальнадумствам і пафасам адмаўлення дэспатызму і рабства.

Юнацтва. У 1830 г. Лермантаў паступіў у Маскоўскі ўніверсітэт, у якім заспеў атмасферу студэнцкай вольніцы і быў захоплены апазіцыйнымі настроямі. Ён вітаў французскую рэвалюцыю 1830—31 гг. Свой пратэст супраць тыраніі выказваў у творах, сюжэтнае дзеянне якіх адносіў у мінулае, беручы за ўзор

вершы і паэмы дзекабрыстаў. У паэме *“Апошні сын вольнасці”* (1830—31) намаляваў вобраз празаходне настроенай Наўгародскай рэспублікі, растаптанай Масковіяй у змаганні за волю. У паэме дзейнічае сурова-змрачнаваты герой, лёс якога трагічны.

У адрозненне ад літаратурных папярэднікаў, якія схіляліся да адкрытага публіцыстычнага выяўлення сваіх палітычных сімпатыяй, Лермантаў імкнуўся да лірычнага і філасофскага асэнсавання рэчаіснасці пасля разгрому дзекабрысцкага руху. Суб’ектыўныя асаблівасці характару ўскладняліся за кошт аб’ектыўных умоў: іншая была грамадская атмасфера і культурная сітуацыя (“бясчассе”), у якой пераважалі настроі расчаравання ў ідэалах і маральных каштоўнасцях і абвастралася туга па свабодзе і змаганню. У вершах 1830—31 гг., якія нагадваюць па форме дзённікавыя запісы і напісаныя ад уласнага імя, шмат лірычных разваг, філасофскіх рэфлексій і медытацый, супрацьстаўлення па кантрасту імгнення і вечнасці, жыцця і смерці, зямнога і касмічнага, светлага і змрочнага, добрага і ліхога. Трагічна-дэпрэсіўнае самаадчуванне, стан трывогі, тугі, незадаволенасці сабой і сваім часам яскрава выявіліся ў вершы *“Не, я не Байран, іншы я...”* (1832):

Не, я не Байран, іншы я,
Абраннік свету невядомы,
Вандроўнік, як і ён, бяздомны,
Ды руская душа мая.
Раней пачаў, раней і скончу,
Не многа здзейсніць розум мой;
Душа, як акіян паўночны, —
Надзей разбітых груз у ёй.
Хто зможа, акіяне сумны,
Твае разведаць тайны? Хто
Натоўпу скажа мае думы?
Ці я — ці Бог — альбо ніхто!

(*Пераклад Васіля Зуёнка*)

Спроба самасцвярджэння і самавыяўлення відавочная ў любоўнай лірыцы. Упершыню паэт закахаўся ў дзесяцігадовым узросце, на Каўказе, у залатавалосую

дзяўчынку, пра што зрабіў запіс у сшытку: “Кажуць (Байран), што ранняя страсць азначае душу, якая будзе любіць прыўкрасныя мастацтвы. Я думаю, што ў такой душы багата музыкі”. (Дарэчы, сам Лермантаў граў на скрыпцы, на фортэп’яна, спяваў і прыдумляў музыку на ўласныя вершы.) Асаблівым драматызмам напоўнены цыкл вершаў 1830—32 гг., прысвечаны загадкавай Н.Ф.І. (Наталлі Фёдараўне Івановай, дачцы вядомага ў той час паэта і драматурга). Лірычны герой бачыць сябе ў вобразе паэта, незразуметага “абыякавым натоўпам”, а каханую — у абліччы чароўнай сяброўкі, гатовай падзяліць лёс выгнанніка і пакутніка.

Творчы пошук. Пачынаючы з 1831 г. ў творчасці паэта назіраецца адыход ад непасрэднага лірычнага самавыяўлення і большая цікавасць да ліра-эпічных форм (балады *“Жаданне”,* 1831; *“Два веліканы”*, *“Русалка”*, абедзве 1832)). Звярнуўся Лермантаў і да прозы: раман *“Вадзім”* (1832—1834), своеасаблівая паэма ў прозе, апісвае падзеі Пугачоўскага паўстання 1773—1775 гг. Празаічная апавядальнасць, з уласцівай ёй увагай да падрабязнасцяў, да этнаграфічных апісанняў, заўважаецца ў паэме *“Ізмаіл-Бей”* (1832), у якой створаны вобраз горца, традыцыйнага рамантычнага героя, “прыроднага чалавека”, узбагачанага рысамі чалавека “цывілізаванага”.

У 1832 г. Лермантаў пакінуў універсітэт і выбраў вайсковую кар’еру. Муштра не пакідала часу для творчасці цэлыя “два жахлівыя гады”. Пасля выпуску ў чыне карнета і накіравання на службу ў гусарскі полк у 1835 г. у друку з’явілася паэма *“Хаджы-Абрэк”* ((1833—34)). Адначасова ішла праца над паэмай *“Баярын Орша”* (1835—36). У ёй выяўлены моцны каларыт старажытнарускай даўніны, а ў рамане *“Княгіня Лугаўская”* (1836) упершыню з’яўляецца персанаж, які носіць прозвішча Пячорын, не падобны да ранейшага “выключнага героя” рамантычных твораў, прадстаўнік сталічнай “залатой моладзі”. Пазней гэты вобраз у трансфармаваным выглядзе будзе разгорнуты ў “Героі нашага часу”.

Яшчэ больш радыкальна канцэпцыя байранічнага героя пераасэнсоўваецца ў драме *“Маскарад”* (1835—36), у якой адчуваецца “літаратурная школа” Шэкспіра, Грыбаедава і Пушкіна. Яе сюжэт нагадвае шэкспіраўскую трагедыю

“Атэла”: Арбенін, прадстаўнік “вышэйшага свету”, які парывае з асяроддзем, але не можа пазбавіцца ад ранейшых звычак, пераконвае сябе ў здрадзе Ніны, сваёй жонкі, і робіцца забойцам. Гэты ўчынак ацэньваецца і асуджаецца самім Арбеніным з пункту погляду чалавечнасці. У яго вар’яцтве няма нічога рамантычнага.

Творы перыяду першай каўказскай высылкі. Новы перыяд творчасці Лермантава пачаўся пасля напісання верша *“Смерць паэта”* (1837). Усю віну за пагібель генія аўтар пераносіць на “пыхлівых патомкаў вядомай подласцю праслаўленых бацькоў”, якія прагна “абступілі трон”. Пасля гэтага ён быў арыштаваны і ў сакавіку 1837 г. адпраўлены на Каўказ. Яго ўспрымалі як прадстаўніка новага пакалення, што пад маскай іроніі і вонкавай абыякавасці хавала непрыняцце існуючай рэчаіснасці. Яскравы партрэт гэтага пакалення намаляваны ў вершы “Дума” (1838):

...несучы ў душы цяжар сумнення,
Састарае ў бяздзейнасці яно,
Памылкамі бацькоў багатыя з калыскі,
Іх познім розумам...”

(*Тут і далей цытаты падаюцца ў перакладзе Аркадзя Куляшова*)

Сваё пакаленне Лермантаў бачыў на фоне герояў вайны 1812 г., пра якіх апавядаў у вершы *“Барадзіно”* (1837) ветэран: “Так, знаў людзей я ў дні былыя, // Асілкі не абы-якія, // Не гэткія, як вы!”. Намаганнямі бабулі і ўплывовых яе сяброў Лермантаў быў пераведзены ў студзені 1838 г. у Гродзенскі полк і вернуты ў Пецярбург.

Зорная часіна паэта. На працягу 1838-1840 і першай паловы 1841 гг. паэт меў магчымасць ажыццяўляць свае творчыя задумы. Яго прымалі як свайго паэты “пушкінскага круга”. Яго творы захоплена сустракалі чытачы. У лірыцы апошніх гадоў, надзвычай экспрэсіўнай, напружана-драматычнай (“сталёвы верш”, паводле вызначэння крытыка Апалона Грыгор’ева), на новым узроўні прагучала тэма свабоды, дапоўненая матывам добраахвотнага заключэння ў вязніцу (“Вязень”, 1837), тэма паэта-прарока, верш якога, “як божы дух, лунаў над

грамадой // І рэхам дум высакародных // Гучаў, нібы набат, на вежы вечавой // У дні і свят і бед народных" ("Паэт", 1838).

У лірыцы гэтага часу дасягае свайго апагею таксама супрацьпастаўленне прыроды або арганічнай і натуральнай паэзіі "штучнаму" і ненатуральнаму грамадству:

Калі перада мной стракатаю чаргой
Вальсуе, кружыцца сукенак тлумны рой
Відовішчам жахлівай казкі,
Пад дзікі шэпт размоў, халодны бляск вачэй
Не вобразы людзей мільгаюць, а хутчэй
Прыстойнасці бяздушнай маскі…

І лірычны герой не можа стрываць гэтага:

Калі ж, абуджаны, падман я пазнаю
І мару зноў натоўп спалохае маю,
На баль няклíканую госцю,
О, як я ўсім хачу збянтэжыць слых і зрок,
Як выклік, кінуўшы жалезны свой радок,
Абліты горыччу і злосцю!..

Захаплялі паэта і міфалагічныя сюжэты, запазычаныя з іншых культур, дзе паказваецца багаты каларыт усходняй экзотыкі, узаемалюструюцца мінулае, сучаснае і будучае ("*Тры пальмы"*, 1838; *"Галінка Палестыны"*, 1837; *"Кінжал"*, 1838; *"Сон"*, 1941). Вобраз Радзімы як нешта далёкае, дзіўнае намаляваны ў вершах *"Калі паспелую хвалюе ветрык ніву..."* (1837); *"Бывай, нямытая Расія..."*, *"Радзіма"* (абодва – 1841). Лермантаў-майстар інтымнай лірыкі выяўляе сябе ў вершах, напісаных у 1837—40 гг., што сталі класічнымі: *"Пасля разлукі твой партрэт..."*, *"Я не хачу, каб свет чытаў..."*, *"І сумна, і нудна"*, *"Удзячнасць"*, *"Запавет"*. Лермантава востра хвалявалі філасофскія пытанні сэнсу жыцця, стаўлення да смерці, да дабра і ліха, да прыроды і космасу. Спецыфічнымі былі стасункі паэта з самім часам, які нагадвае пра нябыт і марнасць зямнога, абуджае

тугу па неўміручасці (*“Анёл”*, 1831; *“З Гётэ”*, 1839; *“Хмары”*, 1840; *“Я адзін выходжу на дарогу...”*, 1841).

Паэма “Дэман”. У Лермантава былі творчыя задумы, якія ўзніклі ў яго фантазіі яшчэ ў ранні перыяд творчасці. Яго цікавіла пытанне, што такое “страчаны рай”, “сусветная туга”, “пакуты духу”. Вобраз дэмана, які быў анёлам, але ўзбунтаваўся супраць боскай пабудовы свету і быў асуджаны на вечнае блуканне паміж небам і зямлёй, у паэме *“Дэман”* (1838) паказаны як сімвал цяжару пракляцця і адзіноты. Гэты твор налічвае ажно шэсць рэдакцый: у апошняй Дэман забівае князёўну Тамару ў імя перамогі над супернікам, аднак яго перамога ўяўная, бо ахвяра ўзвышаецца над ім сілай свайго духу.

Паэма “Мцыры”. Мцыры, галоўная постаць аднайменнай паэмы (1839), — дэманічны герой, таксама перапоўнены пафасам адмаўлення светабудовы. Яго ўчынкі парадаксальныя: ён шукае ў “бурах” жаданы “спакой”. Аднак паводле натуры ён “прыродны чалавек”, у якога ёсць свае прыхільнікі і абаронцы. Яму не чужыя чалавечыя пачуцці, такія, як любоў да свабоды, да радзімы, імкненне да культуры і духоўнасці. “Прыроднае” у сабе ён пазнае ў бітве з барсам (“...О, я як брат // Абняцца з бурай быў бы рад!”), у здзіўленні перад хараством першай сустрэчнай дзяўчыны, якую ён успрымае як чароўны сон. Уцёкі Мцыры з манастыра, які ў яго вачах увасабляе астрог, марныя, а вызваленне моцна нагадвае новае запрыгоненне: маршрут героя дзіўным чынам кружыць вакол усё таго ж манастыра-схованкі ад зямных турбот. Герой пакутліва шукае гармонію натуры і культуры, спрабуе прымірыць зямныя страсці з грамадскай мараллю, і памірае, не дасягнуўшы мэты.

Раман “Герой нашага часу”. Раман напісаны ў 1840 г. на аснове каўказскіх уражанняў. З гледзішча жанравай прыналежнасці яго вызначаюць як першы сацыяльна-псіхалагічны раман у расійскай літаратуры. Маюцца пэўныя падставы далучаць яго і да філасофскай прозы. У кожнай з аповесцяў, з якіх складаецца гэты раман, пераважае адна з жанравых характарыстык мастацкай прозы: нарыс, падарожныя нататкі, дзённікавыя запісы, займальныя прыгоды, вострасюжэтная навела, псіхалагічная гісторыя, філасофская прыпавесць. Усё гэта аб’ядноўвае

вобраз “героя нашага часу”, які ўспрымаецца як загадка. Кожная асобная частка твора прапануе чытачу сваё бачанне галоўнага героя і адкрывае ў яго характары штораз нешта новае. Мы чуем аповед Максіма Максімыча, які выяўляе пункт погляду простага народа, бачым Пячорына вачыма апавядальніка, знаёмімся з яго самаацэнкай у асабістым дзённіку (“другое я”).

Аўтар пераконвае чытача ў тым, што “гісторыя душы чалавечай” сапраўды не менш цікавая, чым “гісторыя цэлага народа”. Яго словы можна інтэрпрэтаваць як у рамантычным, гэтак і ў рэалістычным аспекце. Менавіта рамантыкі адкрылі мастацкую каштоўнасць унутранага свету асобы, і менавіта рэалісты сцвярджалі думку аб складанасці і супярэчлівасці чалавечага характару, аб актуальнасці паказу “партрэта хібаў нашага пакалення ў поўным іх развіцці”. Сістэма вобразаў таксама пабудаваная на рамантычным прынцыпе антытэзы і кантрасту: “натуральны” і “цывілізаваны” чалавек, герой і антыгерой, сябра і яго “альтэр-эга”. У характары Пячорына парадаксальна сумяшчаюцца несумяшчальныя маральныя і псіхалагічныя асаблівасці: эгацэнтрызм і альтруізм, скептыцызм і самакрытыцызм, расчараванне ў людзях і зачараванне жыццём, “паэзія пачуцця” і “паэзія думкі”, адсутнасць жыццёвай мэты і прага карыснай дзейнасці. Яго ўнутраная сутнасць, прыроднае, рамантычнае, рэалістычнае, фантасмагарычнае ў ім яскрава выяўляецца ў адносінах да жанчын: Бэлы, княжны Мэры, Веры, “небяспечнай красуні” (русалкі-чараўніцы).

Раман пабудаваны такім чынам, што Пячорын у першых раздзелах паказаны як гаспадар свайго лёсу, здольны ўзняцца над абставінамі і кіраваць ходам падзей, а ў апошніх раздзелах мы бачым яго цалкам залежнага ад аб’ектыўных законаў прыроды, якія не падпарадкоўваюцца волі асобнага чалавека, ад звычайнага, фатальнага выпадку як выяўлення непрадказальнасці гісторыі (“я сякера ў руках лёсу”). Пячорына мы бачым у ролі даследчыка людскіх паводзін, праніклівага знаўцы чалавечай псіхалогіі і ў ролі разгубленага перад уласнай няздольнасцю ахвяраваць сабой у імя сапраўднага кахання, дзіўная боязь звязаць свой лёс з лёсам Веры, адзінай жанчыны, якая магла зрабіць яго шчаслівым. Пячорын зразумеў гэта позна: Вера, не дачакаўшыся, калі ён адолее свой страх, ад’язджае ў

невядомасць, а пагоня Пячорына скончылася нічым, бо абставіны былі вышэйшымі за яго асабістае жаданне і волю да змагання.

Пячорын адчувае сябе звычайнай зброяй у руках непрадказальнага лёсу. Ён, як і яго пакаленне, спаралізаваны нявер'ем у магчымасць што-небудзь змяніць у свеце, дзе пануе ідэя адноснасці ўсяго і адсутнічае Божая ласка. Пячорын не зразумеў свайго "высокага прызначэння", пра што ён піша ў сваім дзённіку. Паводле ацэнкі Вісарыёна Бялінскага, ён "эгаіст, які пакутуе", "эгаіст мімаволі", "лішні чалавек".

Другая каўказская высылка. У сакавіку 1840 г. Лермантаў за дуэль з сынам французскага пасла Барантам адпраўлены на Каўказ. У пачатку лютага 1841 г. паэт атрымлівае адпачынак і наведвае Пецярбург. Пасля ён вяртаецца да месца службы, а праз некалькі месяцаў, 15 ліпеня, гіне падчас справакаванай ім самім дуэлі са старым аднакашнікам Мікалаем Мартынавым. Як сведчылі сучаснікі, смерць апальнага паэта-бунтаўніка Мікалай I сустрэў з палёгкай…

Лермантаў і беларуская літаратура. Паэзія Лермантава мела істотны ўплыў на творчасць шмат каго з беларускіх пісьменнікаў. Яго імя згадваецца ў паэме Канстанціна Вераніцына "Тарас на Парнасе". Верш Францішка Багушэвіча "Хмаркі", відавочна, перагукаецца з аднайменным творам Лермантава. Бунтаўніцкі пафас асобных лермантаўскіх твораў захапляў Багушэвіча і Цётку, Янку Купалу і Якуба Коласа. Максіму Багдановічу, у сваю чаргу, былі блізкія лермантаўскія матывы трагічнай самоты, дый сама манера яго творчага мыслення, пра што ён піша, напрыклад, у артыкуле *"Самотны"* (1914). Бясспрэчна і тое, што ў паэмах Багдановіча "Максім і Магдалена" і "Страцім-Лебедзь" адчувальны ўплыў, адпаведна, лермантаўскіх "Песні пра купца Калашнікава", "Баярына Оршы" і "Дэмана", а героі рамантычных паэм Янкі Купалы "Курган", "Бандароўна", "Магіла льва" блізкія рамантычным героям Лермантава. У сваю чаргу, у паэме Коласа "Сымон-музыка" рамантычная стылістыка часам вельмі моцна нагадвае лермантаўскую.

Свае вершы і артыкулы Лермантаву прысвяцілі Пятрусь Броўка, Піліп Пестрак, Максім Танк, Янка Брыль, Сяргей Грахоўскі, Мікола Аўрамчык, Алег

Лойка. Драму “Маскарад” ставілі Брэсцкі абласны драматычны тэатр і Дзяржаўны Рускі драматычны тэатр…

Асобныя творы расійскага паэта-рамантыка па-беларуску ўзнавілі Якуб Колас (паэма “Дэман”) і Аляксей Зарыцкі, Анатоль Вялюгін і Пятрусь Макаль, Васіль Зуёнак і Яўген Міклашэўскі... Раман “Герой нашага часу” пераклаў Рыгор Канавалаў. Але найбольш поўна і, на наш погляд, таленавіта перакладаў Лермантава на беларускую мову Аркадзь Куляшоў (паэмы “Дэман”, “Мцыры”, найлепшыя вершы).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Як сямейная драма Лермантавых магла паўплываць на характар і асобу будучага паэта? Чаму Лермантаў выбраў вайсковую кар’еру? У чым можна бачыць асаблівасці творчай манеры Лермантава-рамантыка?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Лермантава, а таксама раман “Герой нашага часу” *. Паразважайце на тэму лірычнага героя лермантаўскай паэзіі. Як можна ўявіць сабе адрасатаў яго інтымнай лірыкі? Як можна патлумачыць своеасаблівую кампазіцыю рамана “Герой нашага часу”? Чаму Лермантаў парушыў храналагічную паслядоўнасць аповеду? Дзеля чаго аўтар увёў у раман некалькі апавядальнікаў? Чаму “Героя нашага часу” можна лічыць фактычна першым расійскім псіхалагічным раманам?*

Напішыце эсэ на тэму «Чацкі, Анегін, Пячорын – байранічныя героі ці “лішнія людзі”»?

Літаратура Беларусі 1830-х—40-х гадоў: асноўныя тэндэнцыі развіцця

У гэты самы час паэты, празаікі й эсэісты Беларусі па-ранейшаму найчасцей пісалі свае творы па-польску, а беларускамоўныя эксперыменты Яна Чачота, Вікенція Равінскага, Франца Савіча, Ігната Легатовіча і некаторых іншых творцаў

былі яшчэ досыць нясмелыя. І ўсё-такі сучасныя літаратуразнаўцы упэўнена адносяць да “краёвай” беларускай літаратуры творчасць братоў Грымалоўскіх, Казіміра Буйніцкага, Адама Плятэра, Ігната і Аляксандра Ходзькаў, Гаўдэнтыя Шапялевіча, Аляксандра Грота-Спасоўскага, Юльяна Корсака, Вінцэнта Газдавы-Рэвута, Тадэвуша Лады-Заблоцкага, Ігната Храпавіцкага, Марціна Асорыя-Цяплінскага ды іншых.

У жанры *рамантычнай балады* сярод названых творцаў найлепшыя традыцыі, запачаткаваныя Янам Чачотам, Тамашом Занам, Адамам Міцкевічам, развівалі перадусім Аляксандр Ходзька, Юльян Корсак, Тадэвуш Лада-Заблоцкі.

Аляксандр Ходзька (1804—1891) паходзіў з Крывічоў, што на Мядзельшчыне; скончыў Віленскі ўніверсітэт, праходзіў па справе філаматаў, у 40-я гг. эміграваў у Парыж. Яго балада *“Маліны”* (апубл. у 1829) грунтуецца на сюжэце цыклу беларускіх народных казак “Цудоўная дудачка”, а “Зачараваная дзяўчына” з’яўляецца спробай апрацоўкі матываў беларускай народнай міфалогіі. Прывабныя “беларускія” русалкі сваімі галасамі, падобнымі да ваўчынага выцця ці да дзіцячага плачу, сваімі адмысловымі танцамі, гайданнем на галінках дрэваў прыманьваюць людзей. І хто паддасца на гэтую прынаду, немінуча прападзе, а цёмны селяніні скажа на гэта: “Заласкаталі”.

Юльян Корсак (1806—1885), народжаны ў Слоніме, скончыў піярскую школу ў Шчучыне, вучыўся ў Віленскім універсітэце. Пэўны час жыў у Пецярбургу, потым вярнуўся на радзіму. Сярод шэрагу яго твораў вылучаецца балада *“Зорка Лятавец”* (апубл. у 1840), у якой беларускі міфалагічны вобраз зоркі, што падае з неба, спалучаецца з распаўсюджаным у еўрапейскай літаратуры матывам повязі юнай дзяўчыны са злым духам, які нібыта зыходзіць ад Лятаўца… Балада мае маралізатарскую канцоўку, тыповую для перадрамантычнай баладнай паэзіі:

…Нас нябеснае узрушыць,
Дух спазнае, скуль паходзіць;
Хараство мудрэйшых душаў
Неба і зямлю пагодзіць.

(*Пераклад Уладзіміра Мархеля*)

Тадэвуш Лада-Заблоцкі (1811—1847) нарадзіўся ў Лугінавічах, на Сенненшчыне. Скончыў Віцебскую гімназію, вучыўся ў Маскоўскім універсітэце, з якога быў выключаны па палітычных матывах. У 1837 г. высланы ў Таганрог, а пазней — на Каўказ. Вядомы як аўтар таленавітых паэм і элегій, прысвечаных родным мясцінам (*"Ваколіцы Віцебска"*, *"Да Дзвіны"*, *"Даўжанскае возера"* і інш.)

Яго балада *"Ляшка"* была напісаная ў Віцебску ў 1835 г. Сюжэт для яе Лада-Заблоцкі запазычыў з "Хронікі" Мацея Стрыйкоўскага. Гордая дзяўчына-паланянка гіне ад рукі суровага ваяра Ліцвіна, але захоўвае сваю цноту і годнасць…

Яшчэ большы поспех мела створаная ў канцы 1830-х гг. балада *"Зачараваная дзяўчына"*. У каментары да яе паэт выказвае шкадаванне, што "народныя песні беларускага люду, іх аповесці і паданні яшчэ дасюль не прыцягнулі ўвагі" яго адукаваных землякоў. Ён перакананы, што "калі будуць сабраныя гэтыя матэрыялы, дык беларуская паэзія будзе мець сваю ўласцівую адзнаку і здольная будзе абудзіць такую ж самую цікавасць і прывабнасць, як польская ці літоўская" (*пераклад Міколы Хаўстовіча*).

Натхніла Тадэвуша Ладу-Заблоцкага на стварэнне гэтай балады паданне, што ён яшчэ падлеткам пачуў з вуснаў сляпога старца на Замкавай гары. Адважны сын аднаго з полацкіх князёў хоча патрапіць у зачараваны замак, дзе неабудным сном спіць дзяўчына-красуня, і яму ўдаецца гэта зрабіць, скарыстаўшы цудадзейную сілу крыжа. Але, забыўшыся ў парыве палкіх пачуццяў на памяркоўнасць і цноту, ён гіне. Можна правесці пэўную паралель паміж сюжэтам гэтай балады і знакамітым эпасам "Лачплесіс", складзеным ужо значна пазней латышскім паэтам Андрысам Пумпурсам.

Ігнат Храпавіцкі. Адну з першых спроб літаратуразнаўчага і філасофскага асэнсавання значэння беларускай народнай творчасці для станаўлення рамантычнай літаратуры ў Беларусі зрабіў *Ігнат Храпавіцкі* (1817—1893). Месцам яго нараджэння быў Пецярбург, вучыўся ён таксама ў Заходняй Еўропе, а

ў 1843 г. вярнуўся на гістарычную радзіму, дзе амаль усю рэшту жыцця правёў у маёнтку Каханавічы, што на Дрысеншчыне (сёння — Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобласці). У артыкуле *“Погляд на паэзію беларускага народа”* (1843) Храпавіцкі звярнуў увагу на беларускую народную песню як “крыніцу сапраўднай паэзіі”. Ён заклікае вывучаць беларускі фальклор, пранікаць у сутнасць малазразумелых на першы погляд яго сімвалаў і вобразаў. “Я быў бы шчаслівы, — піша ён, — калі б гэтыя старонкі маглі заахвоціць недасведчаных да знаёмства з паэзіяй беларускага люду, якая заслугоўвае гэтага як сваёю ўнутранаю вартасцю, так і святлом, якое кідае на свой край” (*пераклад Міколы Хаўстовіча*).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якім чынам традыцыі філаматаў і філарэтаў знайшлі свой выраз у творчасці польскамоўных паэтаў Беларусі 1830-х—40-х гадоў? Якія абагульняльныя працы пра літаратуру Беларусі былі створаны да сярэдзіны XIX стагоддзя? Кім былі іх аўтары і чаму, на вашу думку, яны вырашылі асвятляць гэтую тэматыку?

Рамантычная традыцыя і нацыянальнае Адраджэнне ў літаратурах Цэнтральнай і Усходняй Еўропы

1830-я — пачатак 1840-х гг. маюць надзвычай істотнае значэнне ў станаўленні такога паняцця, як “літаратура нацыянальнага адраджэння”. Эпоха рамантызму выявіла сябе вельмі спрыяльнай для “адкрыцця” літаратур недзяржаўных нацый. У кожным разе, адукаваныя людзі, як правіла, глядзелі прыхільна і прыязна на літаратурныя спробы адраджэнцаў у розных краях Еўропы. Перадрамантычную і рамантычную традыцыі ў той час развівалі творцы ў Венгрыі (паэты Даніэль Бержэні, Шандар Пэтэфі, драматург Карай Кішфалудзі, паэт і драматург Міхай Вёрашмарці), у Бесарабіі, Малдове і Валахіі (паэты Грыгорэ Александрэску і Міхай Эмінэску), у Сербіі (празаік і крытык Вук Караджыч), у Чарнагорыі (паэт Пётр Негаш), у Харватыі і Славеніі (паэты Людавіт Гай, Францэ Прэшарн), у славянска-нямецкай Лужыцы (паэт Гандрый

Зэйлер), у Грэцыі (паэт Дыянісіяс Саламос), у Нарвегіі (паэт і драматург Хенрык Вергелан, паэт Юхан Себасцьян Вельхавен), у Ісландыі (паэт Ёўнас Хадлгрымсан), у Фінляндыі (паэт Юхан Людвіг Рунеберг, складальнік і выдавец знакамітай “Калевалы” Эліяс Лёнрат)… Усе названыя творцы так ці іначай імкнуліся адстойваць месца на той час пазбаўленага ўласнай дзяржаўнасці народа на гістарычнай арэне, змагаліся за права роднай мовы на годнае існаванне ў цывілізаваным свеце.

Тарас Шаўчэнка і ўкраінская літаратура XIX ст.

Украінская нацыянальная літаратура яшчэ да прыходу ў яе Тараса Шаўчэнкі мела свае здабыткі, да якіх трэба ў першую чаргу аднесці травесційную паэму *“Энеіда”* (1-е выд. 1798) і п’есу *“Наталка Палтаўка”* (1813) *Івана Катлярэўскага* (1769—1838), аповесці, апавяданні і камедыі *Рыгора Квіткі-Аснаўяненкі* (1778—1843), паэзію *Пятра Гулака-Арцямоўскага* (1790—1865) і *Яўгена Грабінкі* (1812—1848). Узнікненне ж рамантызму на ўкраінскай глебе, звязанае напачатку з Харкавам (Ляўко Баравікоўскі, Амбросій Мятлінскі, Мікола Кастамараў) ды аўстрыйскай Галіцыяй (Маркіян Шашкевіч, Іван Вагілевіч, Яраслаў Галавацкі), дало надзвычайны плён у станаўленні нацыянальна-дэмакратычнага і нацыянальна-вызваленчага напрамкаў ва ўсёй, без падзелу паводле дзяржаўных межаў, літаратуры нашых паўднёвых суседзяў. Гэта сталася, у першую чаргу дзякуючы выбітнай асобе *Тараса Шаўчэнкі*, украінскага нацыянальнага Паэта і Прарока.

Нарадзіўся ён 9 сакавіка 1814 г. у сяле Морынцы на Чаркашчыне ў сям’і прыгоннага селяніна. Тарас рана асірацеў, трапіў на службу ў двор памешчыка Паўла Энгельгарта, а потым на працяглы час апынуўся далёка ад радзімы (Вільня, Санкт-Пецярбург). Бачачы ў маладым хлопцу надзвычайны талент жывапісца і разлічваючы займець у сябе прыдворнага мастака, Энгельгарт аддаў яго ў навучанне. Праз некалькі гадоў намаганнямі рускіх і ўкраінскіх мецэнатаў, у т.л. мастакоў Карла Брулова, Івана Сашэнкі, Аляксея Венецыянава, паэта Васіля

Жукоўскага, Тарас Шаўчэнка быў выкуплены з прыгону. Ён робіцца жаданым госцем у некаторых пецярбургскіх салонах, пачынае пісаць вершы і прозу, напачатку і па-ўкраінску, і па-руску; распачынае вучобу ў Акадэміі мастацтваў. У гэты час ён знаёміцца і з пецярбургскімі беларусамі, літаратарамі і культурнымі дзеячамі Янам Баршчэўскім, Рамуальдам Друцкім-Падбярэзскім, Эдвардам Жалігоўскім, Браніславам Залескім, мастаком Міхайлам Мікешыным і інш., намаўляе іх, “каб не пакідалі сваёй працы для народа, бо гэта іх абавязак, а праца іх, нягледзячы на цяжкія ўмовы, не прападзе марна, і сляды гэтай працы застануцца”.

У красавіку 1840 года там жа, у сталіцы Расійскай імперыі, з друку выходзіць першы зборнік паэзіі Тараса Шаўчэнкі пад назвай *“Кабзар”*, які складаецца з васьмі вершаў і паэм, у т.л. такіх твораў, як *“Кацярына”* і *“Іван Падкова”*. Крыніцы натхнення паэта – у гісторыі ўкраінскай казаччыны і гайдамаччыны, а таксама ў Бібліі. Менавіта разуменне ім прызначэння паэта як выразніка волі Госпада ўзмацняе ў Шаўчэнку ўсведамленне сваёй прароцкай місіі – уваскрашэння Слова, а найперш слова роднага, украінскага. Паэт унутрана адчувае сябе самотным песняром-кабзаром, які здалёк пяе сваёй роднай Украіне песні-думы і не мае ўпэўненасці, што там яго пачуюць. У 1843—44 гг. ён нарэшце зноў наведвае Украіну (“усюды быў, усюды плакаў”), а пасля заканчэння вучобы ў Акадэміі мастацтваў адразу ж з’язджае ў Кіеў, робіцца супрацоўнікам Кіеўскай археаграфічнай камісіі. У гэты час ён стварае паэтычны цыкл “*Давідавы псалмы”*, які складаецца з вольных паэтычных інтэрпрэтацый вядомых біблійных тэкстаў. Старажытны Ерусалім робіцца ў паэта сімвалам Украіны:

І калі цябе забуду.
О Ерусаліме,
Забыт буду, пакінуты
Ў рабстве на чужыне,
І язык мой анямее,
Высахне, рухавы,
Як забуду памянуць я
Цябе, наша слава...

(*Пераклад Валерыя Стралко*)

Адначасова ў творчасці Шаўчэнкі гэтай пары ўзмацняецца антыпрыгонніцкі (*"Не завідуй багатаму...", "Наймічка"*) і антыкаланіяльны пафас. Нездарма яго невялікая паэма "Каўказ", напісаная ў 1845 г. у Пераяславе, амаль што праз стагоддзе прыцягне ўвагу беларускага паэта-прарока Янкі Купалы, які непаўторна перадасць шаўчэнкаўскія словы з гэтага твора:

...Ці ж гэта ўсё!.. Мы не паганы,
Сапраўдныя мы хрысціяне –
Крыхой мы сыты, а затое,
Як бы вы з намі падружылі,
Мы шмат чаму б вас навучылі!
У нас жа й свету... Як на тое –
Адна Сібір неісхадзіма!
А турм? А люду? Што й лічыць?
Ад малдаваніна да фіна
На мовах ўсіх усё маўчыць...
Бо благадзенствуе... У нас
Святую Біблію чытае
Святы чарнец і навучае,
Што цар якісь-та свінні пас
Ды, ўзяўшы сабе жонку ў друга,
Забіў ён друга й валацуга.
На небе сеў, так як і ў нас
Сядзяць на небе! Вы йшчэ цёмны,
Святым крыжом не прасвяшчоны.
Навучым мы! У нас дзяры,
  Дзяры ды дай –
  І проста ў рай,
Хоць і радню ўсю забяры!

У Кіеве Тарас Шаўчэнка цесна зближаецца з сябрамі нелегальнай палітычнай арганізацыі "Кірыла-Мяфодзеўскае брацтва", у якое ўваходзілі самыя перадавыя прадстаўнікі тагачаснай украінскай інтэлігенцыі: этнограф, рэктар

Кіеўскага ўніверсітэта Міхайла Максімовіч, вядомы гісторык і літаратар Мікола Кастамараў, празаік, паэт, драматург і літаратурны крытык Панцеляймон Куліш ды інш. З сябрамі брацтва Шаўчэнку лучыла супольная вера ў тое, што славяне могуць стварыць сапраўдную сям'ю народаў, у якой належнае месца дастанецца і Украіне.

Гэтая арганізацыя, аднак, праіснавала нядоўга, і была выкрытая царскай ахранкай ужо ў красавіку 1847 г. І хоць следства так і не здолела давесці непасрэдны ўдзел Шаўчэнкі ў брацтве, ён быў адразу ж арыштаваны, бо, як пісаў у сваім рапарце шэф расійскіх жандараў граф Аляксей Арлоў, "Шаўчэнка набыў паміж сваіх сяброў славу знакамітага маларасійскага пісьменніка, а таму яго вершы надзвычай шкодныя і небяспечныя. З улюбёнымі вершамі ў Маларасіі могуць быць пасеяныя і ўкаранёныя думкі... пра магчымасць Украіне існаваць у выглядзе асобнай дзяржавы". Прысуд Шаўчэнку быў суровы – аддаць у салдатчыну, выслаўшы ў казахстанскія стэпы на 10 гадоў без права займацца літаратурай і жывапісам. Нягледзячы ні на што, у гэты час ён, хаваючыся ад старонняга вока, піша паэмы *"Чарнец"*, *"Князёўна"* (абедзве 1847), *"Варнак"* і *"Марына"* (абедзве 1848), нямала новых вершаў, шэраг аповесцяў на рускай мове (у т.л., *"Музыкант"*, 1854—55; *"Блізняты"*, 1855; *"Мастак"*, 1856). У творчасці Шаўчэнкі ўзмацняецца лейтматыў бачання Украіны як "загубленага раю", а таксама праблематыка духоўнай трываласці чалавечай асобы.

Невялікі цыкл вершаў *"Цары"*, напісаны паэтам у Кос-Арале у 1848 г., закранае адвечную праблему ўзаеманосін уладара і народа, якую Шаўчэнка разглядае з пазіцый гуманіста. У вершах цыкла ён звяртаецца да сівой даўніны і жорстка асуджае за брутальнасць і амаральнасць біблійнага цара Ізраіля Давіда, сярэднявечнага кіеўскага князя Уладзіміра і сучасных яму цароў, называючы іх "ка́тамі людскімі".

У 1857 г. Тарас Шаўчэнка піша паэму *"Маскалёва крыніца"*, а ўжо па дарозе з вымушанага выгнання на пэўны час затрымліваецца ў Ніжнім Ноўгарадзе, дзе стварае свае палітычныя паэмы *"Неафіты"* і *"Юродзівы"*. Ён таксама працуе над *"Дзённікам"*, у якім напоўніцу выяўляецца асоба паэта, не

проста абаронцы прыгнечанага ўкраінца-мужыка, а сапраўднага інтэлектуала, чалавека высокай еўрапейскай адукаванасці.

Апошнія гады жыцця, праведзеныя Шаўчэнкам у Пецярбургу (у 1859 г. ён апошні раз у жыцці таксама наведаў Украіну), скіравалі ўвагу творцы да спробы вырашэння грамадскіх праблем у спалучэнні з хрысціянскай ідэяй царства ўсеагульнай справядлівасці – таго, што ўжо намячалася ў створаных ім яшчэ да высылкі "Давідавых псалмах" (*"Ісая. Раздзел 35"*, *"Наследаванне Іезекіілю. Раздзел 19"*, *"Осія. Раздзел XIV"*, *"Саул"*). Увесну 1860 г. у сталіцы Расійскай імперыі выходзіць новае выданне "Кабзара" ў моцна дапоўненай і перапрацаванай версіі, хоць і моцна знявечанай царскай цэнзурай.

Сёння творчасць Тараса Шаўчэнкі ўспрымаецца намі як узор хрысціянскага пакутніцтва за ідэю, за Украіну і ўсё чалавецтва. Яе пафас скіраваны супраць тыраніі, супраць здрады, гвалту, хцівасці, і адначасна яна прапаведуе любоў і міласэрнасць да слабых і пакрыўджаных. Шаўчэнка, абапіраючыся на традыцыі ўкраінскай народнай паэзіі, каламыйкавага верша, зрабіў рэвалюцыю ў традыцыйным вершаскладанні, распрацаваўшы і ўвёўшы ў свой паэтычны даробак розныя формы танічнага верша. Відавочнымі сёння выглядаюць уплывы шаўчэнкаўскага верша на музыкальную інструментоўку паэтычных твораў Янкі Купалы і іншых нашых паэтаў нашаніўскай пары. Вядома таксама, што "Кабзар" Тараса Шаўчэнкі быў адной з настольных кніг у доме юнага Уладзіміра Маякоўскага і што ў значнай ступені рэвалюцыя формы верша, зробленая Маякоўскім у рускай паэзіі, была вынікам асэнсавання ім танічнага вершаладу Тараса Шаўчэнкі.

У сваёй аснове паэзія класіка ўкраінскай літаратуры добра ўпісваецца ў мастацкую сістэму рамантызму. Гэта выяўляецца ў яго прыкметнай схільнасці да твораў баладнага жанру, да фальклярызацыі вобразаў і гістарычных падзей, да рамантыкі жахаў, да стварэння герояў байранічнага тыпу, да ўвядзення ў эпічныя творы шматлікіх лірычных адступленняў і г.д. Разам з тым, асабліва пачынаючы з моманту арышту Шаўчэнкі ў Кіеве і наступнай высылкі, у творах Шаўчэнкі ўсё

большая ўвага надаецца ўласцівай рэалізму тыпізацыі з'яў, што атрымоўваюць сваё мастацкае адлюстраванне.

Творы Тараса Шаўчэнкі ужо больш як сто гадоў перакладаюцца на беларускую мову: да гэтай справы спрычыніліся як класікі нашай літаратуры (Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Кандрат Крапіва, Максім Танк, Аркадзь Куляшоў), так і нашы сучаснікі (Рыгор Барадулін, Валерый Стралко, Васіль Зуёнак, Вячаслаў Рагойша і інш.).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце паэмы Шаўчэнкі "Кацярына", "Цары", вызначаныя выкладчыкам вершы. Зрабіце вусны рэферат на тэму "Вытокі творчасці Тараса Шаўчэнкі". Як у творчасці Шаўчэнкі спалучаюцца нацыянальнае і сусветнае, сучаснае і вечнае? (Дайце разгорнуты адказ, абапіраючыся на канкрэтныя творы.) Чым выклікана цікавасць Шаўчэнкі да падзей старадаўняй беларускай гісторыі (паэма "Цары")?

Чаму частку сваіх твораў, асабліва празаічных, Тарас Шаўчэнка напісаў на расійскай мове?

Чэшскае і славацкае адраджэнне

Паэма К.Г.Махі "Май". Землі Чэхіі і Славакіі ў XIX ст. у асноўным уваходзілі ў склад шматмоўнай імперыі Габсбургаў. Ва ўмовах нацыянальнага прыгнёту (які, аднак, быў істотна слабейшы, чым у Расійскай імперыі) чэшскім адраджэнцам-"будзіцелям" удалося стварыць сур'ёзны падмурак нацыянальнай культуры, літаратуры, адукацыі. У 30-я гады XIX ст. рамантызм заканамерна стаў дамінантнай плынню чэшскай літаратуры. Знакавай у гэтым сэнсе стала постаць *Карала Гінэка Махі* (1810—1836). Яго творчая біяграфія шмат у чым унікальная, бо доўжылася толькі нейкія шэсць гадоў. Маха належаў да колаў той студэнцкай моладзі, якая з радасцю вітала рэвалюцыйныя падзеі, што мелі месца ў Еўропе ў

1830—31 гг.; ён быў асабіста знаёмы з удзельнікамі тагачаснага паўстання на землях былой Рэчы Паспалітай. Асновай паэзіі самога Махі стаў байранізм – імкненне ствараць свет праз прызму ўяўленняў моцнай асобы, якая вызваляецца з ярма саслоўных і рэлігійных забабонаў. Вяршыняй яго творчасці стала напісаная ў 1836 г. рамантычная паэма *“Май”*. Перажыванні асуджанага на смерць цэнтральнага героя паэмы Вілема перадаюцца праз унутраныя маналогі: ён напружана і з невымоўным болем разважае пра наканаванасць чалавечага лёсу, пра межы наканавання ўвогуле, пра волю абставін і ўнутраную свабоду абставін. У паэтычна інструментаваных роздумах Вілема мноства метафар, перыфраз, паэтычных аналогій; мова героя поўная непаўторных гукавых асацыяцый. Пры гэтым паэт імкнецца зрабіць чытача як бы саўдзельнікам перажыванняў галоўнага героя. Самасвядомасць самога аўтара яскрава выяўляецца ва ўступе да паэмы:

...Сынам чэшскага ты племя,
Верны ты сваім братам,
Мова родная бацькоўскім
Скарбам ёсць табе і нам.
Горы чэшскія і долы,
Мурагі й айчынны гай,
Шыр радзімы – край твой чэшскі,
Для цябе – адзіны рай...

(*Тут і далей пераклад Макса Шчура*)

Філасофія твора палягае ў супрацьпастаўленні рамантызаванай чароўнай гармоніі прыроды і трагічнага характару звыклых чалавечых узаемін. Галоўны герой паэмы Вілем у выніку збегу акалічнасцяў стаў адначасова і злачынцам, і ахвярай, а цяпер сядзіць у вежы-вязніцы:

Там сядзіць маркотны Вілем,
Думкамі ў сырой магіле...
І смерць цяпер – прысуд ягоны,
Памрэ ганебна. – Пройдуць мукі,
Як пабляднее ясны твар,
Як уплятуць у кола гнуткі

Ягоны стан, худыя рукі.

Так скончыць лесу гаспадар ...

Вілем памірае, так і не спазнаўшы адвечнай таямніцы свету, не знайшоўшы адказаў на тыя пытанні, якія ён ставіць сабе і сучаснаму яму грамадству.

Паэма “Май” перакладзеная на беларускую мову Максам Шчуром.

Проза Бажэны Немцавай. Ідэі нацыянальнага адраджэння, дасягнення культурнай і духоўнай еднасці свайго народу былі галоўнай крыніцай асветніцкай і літаратурнай творчасці *Бажэны Немцавай* (1820—1862). Выгадаваная ў чэшскай вёсцы, будучая пісьменніца з дзяцінства цікавілася фальклорам, што знайшло потым свой выраз у апублікаваных ёю сямі тамах апрацовак народных казак і легендаў (1845—46). Дэбютаваўшы ў друку рамантычнымі вершамі, Немцава паступова пераходзіць да стварэння ўласных празаічных твораў (напісаныя ў 50-я і на пачатку 60-х гг. аповесці і апавяданні *“Барунка”*, *“У замку і ў падзамчышчы”*, *“Бедныя людзі”* і інш.). Галоўным жа творам яе жыцця літаратуразнаўцы лічаць аповесць *“Бабуля. Карціны вясковага жыцця”* (1855), у якой можна ўбачыць рысы позняга рамантызму і рэалізму. Цэнтральная гераіня аповесці – пажылая сялянка, якая жыве ў гармоніі з навакольным светам, разумее ды шануе прыроду і тых людзей, што жывуць побач з ёю: шмат у чым падобныя тыпы герояў мы сустрэнем у коласаўскай “Новай зямлі”. Родная зямля, родная мова надаюць бабулі сілы і духоўную веліч, і яна змагаецца за тое, каб яе дзеці надалей жылі на зямлі сваіх продкаў, размаўлялі па-чэшску. Простая сялянка, такім чынам, робіцца сімвалам мудрасці, духоўнасці і маральнага здароўя ўсяго народа. Бажэна Немцава ў сваім творы па-майстэрску выкарыстоўвае жывую народную гаворку, узбагачае яе разнастайнымі выслоўямі і фразеалагічнымі зваротамі.

Славацкія паэты-рамантыкі. Умовы развіцця нацыянальнай літаратуры славакаў былі яшчэ горшымі, чым у іх блізкіх суседзяў-чэхаў: стан нацыянальнага

прыгнёту абцяжарваўся яшчэ той акалічнасцю, што да другой паловы XIX стагоддзя славацкая пісьмовая мова існавала ў некалькіх дыялектных варыянтах. Тым не менш, з другой паловы 1830-х гг. – пад уплывам нямецкага, польскага рамантызму, творчасці вышэйзгаданага чэшскага паэта Карала Гінэка Махі – рамантызм замацоўваецца і ў славацкай літаратуры. Крыніцай свайго натхнення славацкія творцы ў першую чаргу бачылі багатую народна-паэтычную творчасць. У 1834—35 гг. вядомы чэшскі і славацкі паэт-класіцыст *Ян Колар* (1793—1852) публікуе два салідныя тамы фальклорнага збору пад назвай “Нацыянальныя песні славацкага народа”. Славацкі адраджэнец, паэт *Людавіт Штур* (1815—1856) у 1840 г. выдае *“Думкі вечаровыя”*, цыкл паэтычных твораў, якія аб’ядноўвае элегічны настрой і думкі пра трагічнае нявольніцкае мінулае славацкага люду. Паэт *Андрэй Сладкавіч* (1820—1872), у найлепшых традыцыях байранічнага рамантызму, шукае найбольш яркіх сродкаў мастацкага ўвасаблення ўвагі да ўнутранага свету неардынарнай асобы (лірыка, паэмы *“Марына”*, 1846, і *“Дэтван”*, 1847—53).

Сацыяльныя праблемы, гераізацыя барацьбы славацкіх сялян з памешчыкамі, вобразы сялян-бунтароў, супрацьпастаўлення славянскага свету іншым цывілізацыям стаяць у цэнтры ўвагі паэта-рамантыка *Янкі Краля* (1822—1876), аўтара створаных у сярэдзіне 1840-х гг. цыкла вершаў *“Фрагменты пра Яношыка”* і паэтычнай *“Драмы свету”*, напісанай пад уплывам прац вядомых асветнікаў: вышэйзгаданага немца Ёгана Готфрыда Гердэра. Вялікае значэнне для самаўсведамлення славацкай, як і іншых славянскіх нацый, мелі таксама працы гарачага прапаведніка агульнаславянскай раўнапраўнай еднасці славака *Паўла Ёзэфа Шафарыка* (1795—1861).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

У чым можна бачыць адметнасць нацыянальнага адраджэння чэхаў і славакаў у параўнанні з адраджэннем народаў былой Расійскай імперыі? Якім чынам гэтая

адметнасць знайшла сваё мастацкае ўвасабленне ў творах творцаў-рамантыкаў Чэхіі і Славакіі?

Прачытайце ўрыўкі з паэмы Карэла Гінэка Махі “Май” . *Што зблiжае галоўнага героя паэмы Вілема з вядомым вам тыпам байранічнага героя. Якім чынам у паэме выяўляюцца нацыянальны каларыт і агульначалавечыя праблемы?*

Прачытайце заключны раздзел з аповесці Бажэны Немцавай “Бабуля”. Вызначце рамантычныя рысы падачы вобраза бабулі аўтаркай твора.

Творчыя адкрыцці позніх рамантыкаў у лірыцы

Уолт Уітмэн

Рамантычная паэзія, адкрыўшы новыя велізарныя магчымасці паэтычнага слова, непазбежна павінна была даць штуршок да далейшых новых пошукаў у галіне змесу, стылю і формы лірычнага верша і ліра-эпічных жанраў. У гэтым сэнсе знакавай стала творчасць паўночнаамерыканскага паэта *Уолта Уітмэна* (1819—1892). Нарадзіўся ён у сям’і беднага фермера на Доўгай Выспе (Лонг-Айленд), каля Нью-Ёрка. У сваёй маладосці мяняў прафесіі і заняткі адзін за адным: прпцаваў цесляром, наборшчыкам, вясковым настаўнікам, журналістам, раманістам, санітарам. Прырода ўзбярэжжа Атлантычнага акіяна з’явілася перад яго позіркам у сваім самым грандыёзным выглядзе, і гэта шмат у чым прадвызначыла пазнейшы “касмізм” уітмэнаўскіх паэтычных вобразаў. У яго заўсёды было шмат сяброў, найбольш сярод простых людзей, з якім у яго склаліся амаль што фамільярныя стасункі. Уітмэн рана пачаў выступаць у друку, найперш як публіцыст, але ўсё, што было напісана ім да сарака пяці гадоў, у т.л. апавяданні і вершы, не было цікавым і па-сапраўднаму глыбокім. Прарывам стаў лірычны цыкл *“Лісце травы”*, які ўпершыню быў апублікаваны 4 ліпеня 1855 г., у Дзень незалежнасці Злучаных Штатаў, а пазней увесь час дапаўняўся ды пашыраўся і ў апошнім прыжыццёвым выданні 1891 года налічваў ужо 396 вершаваных твораў. Чытача “Лісця травы” захапляе і ўжо не пакідае дзіўнае адчуванне бясконцасці

светабудовы, дзе пануюць зусім іншыя маштабы вымярэння кароткага чалавечага існавання на планеце Зямля, дзе існуе “лютая сцюжа міжзорных пустот”, дзе нішто не знікае і дзе няма смерці. Чакаючы прыходу чалавека, зямля як бы рыхтавалася, паводле Уітмэна, квінтыльёны гадоў: “дзеля яго няспынна, дакладна змяняліся цыклы, круціліся светы”... Чалавек-герой уітмэнаўскай лірыкі ўпэўнена сцвярджае: “Я ўвесь не змяшчаюся паміж чаравікамі і капелюшом”, – перапоўнены пачуццём невыказнай радасці і марыць стварыць пра шчасце жыцця сваю рамантычную песню:

Мне мала ўсяго зямнога шара, мне мала аднаго цеснага
стагоддзя,
Мне трэба абавязкова тысячы такіх шароў і ўсе, як адно,
стагоддзі.

(*Пераклад Янкі Сіпакова*)

У вялікім Сусвеце для паэта-Уітмэна няма драбніц, і ўсё, што існуе, мае сваё значэнне: звычайны стручок фасолі “перасягае ўсю мудрасць вякоў”, а звычайная жаба – “шэдэўр над усімі шэдэўрамі”. І лісцінка травы, якую мы, не гледзячы пад ногі, топчам штодня, – “такая ж важная, як і праца цяжкая зорак”. Паэт па-рамантычнаму захапляецца дасканаласцю створанага ў выніку гіганцкай працы прыродных сіл. Ён выказвае такую ўпэўненасць у раўназначнасці ўсіх з’яў, працэсаў і рэчаў, што на поўны голас абвяшчае: “душа не важнейшая, чымся цела”, але і “цела не важнейшае, чымся душа”. Ва ўсім жыве Святы Дух, прысутнасць якога і надае значэнне існаму. Адсюль прычыны захаплення, якое перажывае лірычны герой паэзіі Уітмэна, сузіраючы хараство і дасканаласць зямных формаў, кожная з якіх вартая самай высокай песні-оды: “Дасканалае цела мужчыны і жаночае гэткае ж дасканалае”. Уолт Уітмэн стварае сапраўдныя шэдэўры *эратычнай паэзіі*. Апісваючы хараство жаночага цела, ён уяўляе Каханую, Жанчыну-Маці пачаткам усяго існага на свеце, адначасова “брамай цела” і “брамай душы”, праз якую чалавецтва ўваходзіць у жыццё і ў будучыню...

Кніга “Лісце травы” – велічная, поўная незвычайнай энергетыкі і натуральная; фактычна яна стала тым ліра-эпічным творам, якога чакалі пакаленні

амерыканцаў, хоць прызнання крытыкаў для яго давялося чакаць доўга. Уолт Уітмэн быў вялікім наватарам у рамантычнай паэзіі. Пад яго пяром нарадзіўся верш-аўтабіяграфія, ён па-сапраўднаму сцвердзіў права свабоднага верша (верлібра) на існаванне ў высокай сусветнай паэзіі. Першакрыніц верлібра трэба шукаць у фальклоры. У мастацкай літаратуры свабодны верш фактычна існаваў ужо ў сярэднявеччы (тут будзе дарэчы ўзгадаць і беларускую “Пахвалу Вітаўту”, створаную каля 1430 г.). Але асаблівае значэнне верлібр набыў менавіта ў паэзіі Уолта Уітмэна, які дасканала зразумеў асаблівасці інтанацыйна-рытмічнай цэласнасці па-сапраўднаму паэтычнага радка.

Выбраныя вершы Уітмэна з цыкла “Лісце травы” былі апублікаваныя ў беларускім перакладзе Янкі Сіпакова ў аднайменным зборніку (1978), яшчэ раней паасобныя вершы гэтага амерыканскага паэта на беларускую мову перакладаў Юрка Гаўрук.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія акалічнасці жыцця Уолта Уітмэна, на вашу думку, маглі паспрыяць фармаванню ў ім паэта-рамантыка, паэта-наватара?

Прачытайце прапанаваныя выкладчыкам вершы з цыкла “Лісце травы” ў арыгінале або ў перакладзе Янкі Сіпакова. У чым паэт бачыць еднасць Чалавека і Прыроды, Чалавека і яго Дому, Чалавека і Сусвету? Як вы маглі б ахарактарызаваць сутнасць “Я” лірычнага героя паэзіі Уітмэна? Патлумачце на прыкладзе канкрэтных вершаў, што дазваляе паэту абыходзіцца без традыцыйных рыфмы і рэгулярнага рытму, як будуецца уітмэнаўскі верлібр.

Цыпрыян Каміль Норвід

Цыпрыян Каміль Норвід (1821—1883) належаў да апошняга пакалення рамантыкаў, што прыйшло ў польскую літаратуру пасля паўстання 1830—31 гг. у атмасферы палітычных рэпрэсій і не магло напачатку ані атрымаць у Польшчы

паўнавартаснай гуманітарнай адукацыі, ані непасрэдна кантактаваць з тагачаснымі карыфеямі польскай літаратуры, якія былі вымушаныя тварыць у эміграцыі. Настроі менавіта гэтага пакалення (самота, прыгнечанасць, безнадзейнасць) выявіліся ў ранніх вершах Норвіда, якія ён пачаў публікаваць з 1840 г. у варшаўскім друку. Народжаны недалёка ад Варшавы і выхаваны (пасля ранняй страты бацькоў) у сталіцы Польскага Каралеўства, Норвід у 1840-я гады выязджае за мяжу і робіць шэраг падарожжаў па еўрапейскіх краінах, вывучае помнікі мінуўшчыны, гісторыі літаратуры і мастацтваў, бярэ ўрокі жывапісу, урэшце робіцца досыць вядомым мастаком. Падзеі Вясны Народаў падштурхнулі яго да новых рэфлексій і да стварэння сваёй незалежнай паэтычнай праграмы, сфармуляванай у шэрагу артыкулаў і рэалізаванай у паэтычных творах гэтага часу (паэмы *“Песні грамадскае чатыры бакі”*, *“Няволя”*, *“Псальмаў-псальма”*, усе 1848—50; верш *“Спеў ад зямлі нашай”*, 1850). Норвід крытычна ставіцца да рэвалюцыйнага рамантызму, што знаходзіць свой выраз у алегарычнай драме *“Зволен”* (1848—49), у якой Норвід заклікае да пабудовы Польшчы, вызваленай ад нянавісці і прагі помсты. Паэт свядома надае сваёй творчасці інтэлектуальны характар, адмаўляючыся ад шмат якіх рамантычных “упрыгожванняў”; ён свядома ўжывае празаізмы, “шурпатасці”, аддае перавагу выяўленню фрагментарнасці, “пункцірнасці” пачуцця. Неардынарным байранічным героям рамантычнай паэзіі ён супрацьпастаўляе трагічныя лёсы звычайных людзей, што апынуліся ў сітуацыі культурнага пераломy. Сталенне поглядаў Норвіда адбываецца падчас і пасля яго падарожжа ў Паўночную Амерыку (1852—54), пасля якога яго жыццё цесна звязанае з Парыжам. Тут Норвід зарабляе на жыццё галоўным чынам сваім мастацкім талентам, працягваючы пры гэтым ствараць лірыку і літаратурна-крытычныя працы. У 1862 г. у нямецкім Ляйпцыгу выходзіць збор яго паэзіі, у які, акрамя вершаў, уключаныя паэма *“Quidam”* (у перакладзе з лаціны: “Хтосьці там”), містэрыя *“Кракус”*, навелістычныя легенды *“Бранзалетка”* і *“Цывілізацыя”*. Аднак гэтая кніга ў той час застаецца не заўважанай ані чытачамі, ані крытыкай.. Урэшце, у 1865—66 гг. Норвід стварае цыкл *“Vademecum”* (“Ідзі са мною”), які з часам прынясе яму славу самага

выбітнага польскамоўнага паэта сваёй эпохі. Верш, які даў назву цыклу, пачынаецца з наступных радкоў:

Просты народ біў у ладкі і зычна
Патрабаваў замест песень учынкаў;
Лаўры ўздыхалі і кожнай галінкай
Бачылі ў далечы бляск навальнічны.
Лаўрамі густа спавіты і мглою
Край мой драмаў, і пад гнётам здранцвення
Быць не магло нечаканых здарэнняў,
Калі перст Божы зіхнуў нада мною
І, не раскрыўшы мне сэнсу выроку,
Жыць загадаў у пустэльні далёкай...

(*Пераклад Алега Мінкіна*)

Стала зразумелым, што Цыпрыян Каміль Норвід сапраўды стварыў “новы кшталт” нацыянальнай паэзіі, бо яму ўдалося знайсці неабходныя эстэтычныя сродкі, каб супрацьпаставіць традыцыйнай польскай рамантычнай паэзіі, засяроджанай на нацыянальнай праблематыцы, універсалізм і агульначалавечае разуменне маралі. На месцы экзальтаванай пачуццёвасці ў паэзіі Норвіда на поўны голас загаварыў інтэлектуалізм; квяцістасці і напышлівасці вобразаў паэт супрацьпаставіў гармонію і ашчаднасць моўна-выяўленчых сродкаў. Але агульнай са старэйшымі рамантыкамі ў Норвіда заставалася перакананасць у тым, што мастацтва можа пераўтварыць грамадскае мысленне і адрадзіць ролю і вагу чалавечага індывіда. Асаблівую каштоўнасць для чытача ўяўляла прынцыпова новае стаўленне паэта да слова, якое палягала ў пошуку новых, схаваных у ім сэнсаў праз стварэнне нечаканых асацыяцый і метафар. Цыпрыян Каміль Норвід шмат у чым прадвызначыў шляхі развіцця новай еўрапейскай паэзіі, пошукі французскіх сімвалістаў, гаворка пра якіх пойдзе ніжэй, і выбітнага паэта нямецкай мовы Райнэра Марыя Рыльке.

Паэтычны цыкл Норвіда “Vademecum” быў, аднак, апублікаваны (прычым толькі часткова) ажно ў 1901 г., праз 18 гадоў пасля смерці паэта, які быў

вымушаны апошнія гады свайго жыцця правесці ў парыжскім кляштарным прытулку.

На беларускай мове найлепшыя вершы Норвіда выйшлі ў таленавітым перакладзе паэта Алега Мінкіна ў зборніку пад назвай “Ідзі за мною” (1993). Некаторыя яго паэтычныя творы таксама перакладалі Васіль Сёмуха, Алег Лойка, Ірына Багдановіч.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце названыя выкладчыкам вершы Цыпрыяна Каміля Норвіда ў арыгінале або ў перакладзе Алега Мінкіна. У чым лірыка Норвіда працягвала традыцыі рамантызму і ў чым яна выразна адрозніваецца ад паэзіі папярэдніх польскіх паэтаў-рамантыкаў? Якія “будзённыя словы” Норвід знаходзіць для ўвасаблення рамантычных вобразаў? Прывядзіце прыклады з канкрэтных вершаў паэта.

Далейшае развіццё рамантычнай плыні ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Беларускамоўныя творцы-рамантыкі

Не толькі Ян Баршчэўскі і Ян Чачот спрабавалі праверыць магчымасці беларускай мовы ў вершаскладанні, а тым самым умацаваць падмурак новай літаратурнай беларускай мовы — мовы, заснаванай не на старой кніжна-пісьмовай традыцыі, а на жывых гаворках беларускай вёскі і тагачаснага беларуска-габрэйскага мястэчка.

Пэўную повязь з рэвалюцыйна-рамантычнай традыцыяй выяўляе ўжо твор *Францішка Савіча* (1815—1845), выбітнага грамадскага дзеяча, змагара супраць царызму. У напісаным на пінскай гаворцы вершы *“Там блізка Пінска на шырокім полю…”* (апубл. у 1883), які распаўсюджваўся ў рукапісе, ён заклікаў:

…Ліцвін, валынец, падайце ж мне рукі,
Так — прысягаем на Госпада Бога,
Царам на згубу, панам — для навукі…

Творчасць Уладзіслава Сыракомлі. Гэты творца ў сярэдзіне XIX ст. быў ці не самым вядомым у Беларусі і Літве. Большасць сваіх твораў ён напісаў па-польску, але нязменна падкрэсліваў сваё “ліцвінскае паходжанне”. Самае ж галоўнае — гэта тое, што ўся творчасць Сыракомлі мае самае непасрэднае дачыненне да беларускай зямлі.

Нарадзіўся Людвік Кандратовіч (гэта сапраўднае імя і прозвішча будучага паэта) 29 верасня 1823 г. у фальварку Смольгаў у тагачасным Бабруйскім павеце (сёння — Любанскі раён Мінскай вобласці). Паходзіў ён з патомнай беларускай шляхты, але яго бацька Аляксандр у той час вымушана арандаваў зямлю ў розных мясцінах на Случчыне, дзе і прайшло маленства будучага паэта. Пазней Сыракомля вучыўся ў дамініканскай павятовай школе ў Нясвіжы, а закончыў ён тую самую Наваградскую гімназію, дзе свайго часу вучыліся Адам Міцкевіч ды Ян Чачот. Потым будучы паэт дапамагаў бацькам на іх гаспадарцы ў Мархачоўшчыне і Залучы (Стаўбцоўшчына). У 1841 г. Сыракомля паступіў на службу ў Нясвіжскую канцылярыю Радзівілаў. У 1844 г., ажаніўшыся, застаўся гаспадарыць у Залучы (бацькі тым часам пераехалі ў суседнюю Тулёнку). Менавіта ў Залучы ім быў напісаны знакаміты *“Паштар”* (1844). Гэтым творам Уладзіслаў Сыракомля, па сутнасці, запачаткаваў жанр вершаванай *гавэнды*. Гавэнда (па беларуску *гутарка*) узнікла ў першай палове XIX ст. у якасці празаічнага жанру польскай літаратуры. Класічная гавэнда ўяўляла сабою аповед шляхціца, скіраваны да канкрэтнага слухача і прысвечаны нейкім падзеям штодзённага шляхецкага жыцця. Яе ўласцівасцямі былі свабодная плынь апавядання, частыя звароты да слухача, паўторы, кампазіцыйная разнастайнасць. Гавэнда як паэтычны жанр упісваецца ў патрабаванні познесентыменталісцкай і раннерамантычнай паэтыкі. Гэта дазваляла, да прыкладу, Сыракомлю і іншым аўтарам звяртацца як да падзей даўняй гісторыі ВКЛ і Польскай Кароны, так і да ўзораў фальклору мясцовай шляхты, і не толькі шляхты. Тыповым заканчэннем гавэнды быў эпілог, які часта ўтрымліваў пытанне да ўяўнага слухача або і маралізатарскія высновы самога апавядальніка. Да самых вядомых гавэндаў

Сыракомлі, акрамя вышэйзгаданага “Паштара”, належаць *“Высакародны Ян Дэмбарог”* (1847—50), *“Лялька”* (1851), *“Акраец хлеба”* (1854), *“Вулічны кнігар”* (1859) ды інш. Вялікая іх частка была напісаная і ў наступны перыяд жыцця і творчасці паэта, калі ён разам з сям’ёй жыў спачатку ў Вільні, а потым — калі не лічыць асобных выездаў у Варшаву і Вялікапольшчу — у фальварку Барэйкаўшчына, што знаходзіўся на паўдарозе з Ашмянаў да Вільні (1852—1862 гг.).

Гавэнда “з палескай мінуўшчыны” пад назвай “*Хадыка*” (1847) заснаваная на рэальнай гісторыі, пачутай Сыракомлем. У цэнтры сюжэта — забойства шляхціца селянінам, які атрымаў мянушку Хадыка. Калісьці ў маладосці ён служыў панскім паляўнічым-“асочнікам”, быў жорстка пакараны сваім гаспадаром за невыкананне задання і, помсцячы, забіў крыўдзіцеля. Здзейсніўшы злачынства, ён падаўся ў лес і трыццаць гадоў жыў сярод непралазных гушчароў. Каб выжыць, ён вядзе жыццё Рабінзона: палюе з сякерай на дзічыну, збірае зёлкі, а потым пачынае, вулей за вулеем, ставіць вялікую пасеку. Але надыходзіць час, і Хадыка вяртаецца да людзей. Свядома прыйшоўшы на княскі суд, ён просіць за здзейсненае даўным-даўно злачынства ўсё-такі пакараць яго “горлам”. Гэтак чытач бачыць у звычайным селяніне сапраўдную хрысціянскую душу, імкненне не пераступіць біблійных запаведзяў. Гледзячы па ўсім, князь паставіўся да няшчаснага міласэрна, бо:

…Не ведаю, які быў дзень той судны,
Ды званары са Слуцка мне казалі,
Што ў кляштары памёр стары прыблудны,
Якога быццам бы Хадыкам звалі…

(*Тут і далей пераклад Яўгеніі Пфляўмбаўм*)

У гавэндзе *“Ілюмінацыя. Успамін пра дождж”* (1856) на фоне пышных феерверкаў, арганізаваных у нясвіжскім палацы ў гонар князёў Радзівілаў, разгортваецца трагічная гісторыя “маленькіх” людзей. Выкананне загаду аб усеагульнай ілюмінацыі ў горадзе мае сваім вынікам смерць Антосіка, малога сына простай жанчыны. Праз шмат гадоў яна апавядае пра гэтую трагедыю:

…І дагэтуль душа мая ў жальбе вялікай,
Як наяве ўсё бачу:
Ручаняты. Як воск, скасцянелыя ў крыку,
Жоўты тварык дзіцячы.

Гэтак суджана… Дзе ўжо шукаць вінаватых,
Хай Пан Бог мяне крые.
Але ж гучна па замках спраўляліся святы
У часіны былыя.

У гісторыю нашай літаратуры паэт-рамантык Уладзіслаў Сыракомля ўвайшоў як творца, які аб’ектыўна спрычыніўся да фармавання грамадскай атмасферы, у якой разгарэлася паўстанне 1863—64 гг. Прыкладна ў адзін час з гавэндай “Хадыка”, у 1848 г. пад відавочным уплывам рэвалюцыйных падзей, што мелі месца ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе, ён піша свой знакаміты беларускамоўны верш *“Добрыя весці”*, у якім пасля канстатацыі гістарычнага моманту:

Заходзіць сонца пагодняга лета,
Веіць вецер з заходніх нябёс.
Здароў будзь, вецер з далёкага света:
Добрыя ж весці да нас ты прынёс!
Здаровыя ж будзьце, эй, добрыя весці!
Там, на заходзе, праліваюць кроў,
Б’юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў… —

паэт выказвае свой адкрыты пратэст супраць панавання расійскай улады:

Годзе ж вам, годзе у яснай карэце,
Годзе, чыноўнікі, ездзіць у двор,
Годзе вам, годзе, мужыцкія дзеці,
З хаткі астаткі даваць на пабор… —

і, урэшце, пераходзіць да наўпраставых заклікаў, у духу Байрана або свайго аднагодка венгерскага паэта-рамантыка Шандара Петэфі:

…Эй, згіне вораг, як Бог нам паможа,

За нашу крыўду, за горкі наш жаль.
Запяём песню: “Хваліць цябе, Божа!”
Лягчэй будзе сэрцу, як згіне маскаль…

Другі верш на беларускай мове, які дайшоў да нашага часу, створаны Сыракомлем ужо напярэдадні падзей 1863 г., незадоўга да сваёй смерці:

Ужо птушкі пяюць усюды,
Ужо кветкі зацвілі…
“Вясна прыйдзе”, — кажуць людзі…
Ды скуль прыйдзе і калі?

І нашто ж вясна нам, Божа?
Мы адвыклі ад вясны…
Елкі ў лесе, мох на стрэсе
Зелянеюць заўсягды…

Даследчыкі сведчаць, што ў Сыракомлі было яшчэ нямала беларускамоўных вершаў, якія не мелі гэткага выразнага палітычнага падтэксту. Некаторыя з іх, відаць, зрабіліся народнымі песнямі, а некаторыя проста не ацалелі, бо іх ва ўмовах сярэдзіны XIX ст. надрукаваць так і не ўдалося.

Для беларускай культуры постаць Сыракомлі звязаная і з яго літаратурна- і гістарычна-асветніцкай дзейнасцю. Беларускай мінуўшчыне і сучаснасці, яе асэнсаванню прысвечаныя кніга *“Вандроўкі па маіх былых ваколіцах”* (1853; беларускі пераклад Кастуся Цвіркі, 1992), манаграфія *“Мінск”* (1857; беларускі пераклад Хрысціны Лялько, 1992), дарожныя нарысы *“Экскурсіі па Літве, пачынаючы ад Вільні”* (т.І, 1857; т.ІІ, 1860), працы “*Кароткае даследаванне мовы і характару паэзіі русінаў Мінскай правінцыі”* (1856), *“Нёман ад вытокаў да вусця”* (1861) і інш.

Памёр Уладзіслаў Сыракомля ад сухотаў: гэта здарылася 15 верасня 1862 г. у Вільні, дзе сёння на могілках Росы яго магіла знаходзіцца сярод магіл выдатных дзеячаў беларускага адраджэння. Яго памяці прысвячалі свае вершы Адам Плуг,

Янка Лучына, Янка Купала… У купалаўскім вершы “Лірнік вясковы”, напісаным з нагоды 50-годдзя з дня смерці Сыракомлі, мы, у прыватнасці, чытаем:

Будзеш жыць! Будуць векіісці за вякамі, —
Не забудуцца дум тваіх словы,
Як і слоў беларускіх, жыву́чы між намі,
Не забыўся ты, Лірнік вясковы.

Вобраз Сыракомлі мы сустракаем у аповесці Адама Мальдзіса “Восень пасярод вясны”. На беларускую мову яго польскамоўныя вершы пераклалі Янка Лучына, Янка Купала, Уладзімір Дубоўка, Яўгенія Пфляўмбаўм, Максім Лужанін, Язэп Лёсік, Кастусь Цвірка, Уладзімір Мархель і іншыя.

Вінцэсь Каратынскі. Вучнем і малодшым калегам Уладзіслава Сыракомлі быў *Вінцэсь Каратынскі* (1831—1891). Нарадзіўся ён у Селішчах, на Наваградчыне (сёння гэта — Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці), у сям’і прыгоннага селяніна і шляхцянкі. Быў самавукам. Зарабляў на пражыццё ў якасці “дарэктара” (хатняга настаўніка), а ў 1850 г. стаў памочнікам-сакратаром Сыракомлі ў ягонай залуцкай сядзібе, а пазней у Вільні ды ў Барэйкаўшчыне. У 1850-я гады пачалася і яго ўласная літаратурная творчасць. У 1858 г. да прыезду ў Вільню цара Аляксандра ІІ ён піша верш “Уставайма, братцы…” Тое, што гэты верш быў створаны па-беларуску, было своеасаблівым выклікам датулешняй палітыцы расійскіх уладаў, што імкнуліся не заўважаць або падаўляць усе спробы творчасці на беларускай мове. Што праўда, гэты рамантычны верш адлюстроўвае і пэўныя ілюзіі, што існавалі тады ў асяродку беларускай шляхты наконт будучай палітыкі цара:

…І наша сонца да нас прыбывае,
Дабро і шчасце рассявае ён…

Затое напісаная ў тым жа годзе па-польску паэма *“Таміла”* стала сведчаннем сапраўднай сталасці літаратурнага таленту Вінцэся Каратынскага. У цэнтры твора — вобраз беларускага селяніна Тамілы, вобраз шматбаковы, па-

рамантычнаму адметны і адначасова пераканаўчы з мастацкага гледзішча. Таміла ўпарта змагаецца з Нядоляй, якая яго перасьледуе, але перамагчы ў гэтым змаганні яму не наканавана… У паэме адчуваюцца спробы падступіцца да стварэння сапраўднага беларускага *сялянскага эпасу* — тое, што толькі больш як праз паўвека здзейсніць Якуб Колас. Вось, напрыклад, як паказвае Вінцэсь Каратынскі вечаровую пару ў вёсцы:

…Але вось і сонца заходзіць тым часам,
Нібы з рукава сыпануў снег вільготны.
Хто з цэпам ідзе, хто з сякерай за пасам,
Хто з люлькай, што одум змякчае турботны.
Вяртаюцца з паншчыны людзі дахаты,
Гадае стары, што з вятрамі нахлыне,
Які быў патоп, у чым люд вінаваты;
Працяглую песню заводзяць дзяўчаты
Аб руце буйной, аб чырвонай каліне;
А парабак быццам не чуе спявання,
Ніяк не ўпыняе свайго заляцання…

(Пераклад Уладзіміра Мархеля)

У паэме мы сустракаем не толькі малюнкі сялянскага побыту або вобраз штодзённага віленскага жыцця: аўтар робіць і экскурсы ў гісторыю, і наўпрост або апасродкавана праводзіць свае гуманістычныя ідэі.

Рэвалюцыйна-рамантычны характар мае беларускамоўны верш *“Гутарка старога дзеда”*, які падчас паўстання 1863 г. ананімна распаўсюджваўся ў выглядзе брашуры разам з “Добрымі весцямі” Сыракомлі і які, хутчэй за ўсё, быў напісаны менавіта Вінцэсем Каратынскім:

…Маскаль, кажуць, мае волю,
Палягчыць нам нашу долю.
Ой! Не верце таму людзі,
Нічога з таго не будзе.
Каб хацеў ён так зрабіць,
Даўна то б мусіла быць…

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што вы можаце сказаць пра эвалюцыю жанраў у паэзіі Беларусі позняга рамантызму? Назавіце асноўныя этапы жыццяпісаў Уладзіслава Сыракомлі і Вінцэся Каратынскага.

Прачытайце названыя выкладчыкам вершы і гавэнды Сыракомлі, а таксама яго паэму “Хадыка”. У чым вы бачыце прычыну таго, што ў творчасці позніх беларускіх рамантыкаў папулярным зрабіўся жанр гавэнды? Патлумачце асаблівасці гэтага жанра. Чаму Уладзіслаў Сыракомля ўжо ў пачатку свайго творчага шляху атрымаў мянушку “лірніка вясковага”? Якія гавэнды Сыракомлі могуць і сёння ўсхваляваць чытача? Дакажыце, што ў паэме “Хадыка” аўтар свядома паэтызуе багацце і веліч беларускай прыроды, а таксама жыццёвую сілу чалавека-беларуса? Прааналізуйце асаблівасці мовы верша “Добрыя весці” і яе магчымы ўплыў на пазнейшую беларускую паэзію.

Прачытайце паэму Вінцэся Каратынскага “Таміла” (ва ўрыўках). У чым яна выяўляе падабенства са згаданым творам Сыракомлі? Дайце разгорнутую характарыстыку вобраза Тамілы. У чым ён выходзіць за межы традыцыйна зразуметага рамантычнага вобраза?

Ялегі Пранціш Вуль (сапраўднае прозвішча Карафа-Корбут; 1835—1880-я гг.) меў, паводле сведчанняў яго сучаснікаў, неблагія паэтычныя здольнасці. Але з усёй яго немалой спадчыны да нас дайшлі рамантычныя вершы “К дудару Арцёму ад наддзвінскага мужыка” (запісаны па-беларуску ў “Альбом” Арцёма Вярыгі-Дарэўскага), “Няновая думка” (апублікаваны па-польску) ды колькі артыкулаў, у сваёй большасці прысвечаных роднаму яму Віцебску. Некаторыя літаратуразнаўцы даводзяць магчымае суаўтарства Ялегія Вуля ў стварэнні паэмы “Тарас на Парнасе”, пра якую гутарка пойдзе ніжэй.

Паўлюк Багрым (1812— каля 1891) быў сынам каваля з мястэчка Крошын, што непадалёк ад Баранавічаў. Гісторыя яго жыцця, як і тэкст адзінага вядомага нам сёння верша, дайшлі да нас з выдадзенай у Лондане “*Аповесці з майго часу”* (1854; беларускі пераклад Міколы Хаўставіча, 2010), аўтарам якой быў наваградзец *Ігнат Яцкоўскі* (1795—1873). Паводле гэтай дакументальнай кнігі, пасля бунту крошынскіх сялян, што меў месца ў 1828 г., расійскі адукацыйны наглядчык Мікалай Навасільцаў даведаўся пра сшытак беларускамоўных вершаў пятнаццацігадовага самародка Паўлюка (ва ўспамінах названы Пётракам). Сярод гэтых вершаў былі не толькі яго ўласныя творы, але і верш Яна Баршчэўскага “Бунт хлопаў”. У гэтай справе вялося досыць працяглае следства, у выніку якога, магчыма, Паўлюк Багрым трапіў у рэкруты і надоўга мусіў пакінуць родныя мясціны… Але з сярэдзіны 1850-х гг. ён дакладна зноў жыў на радзіме, пакінуў сведчанні пра сябе як пра таленавітага каваля.

Адзіны верш, што апублікаваў Яцкоўскі (*“Зайграй, заграй, хлопча малы...”*, каля 1828), бясспрэчна, уражвае глыбінёй непадробнага пачуцця:

…Дзе пайду я? Мілы Божа!
Пайду ў свет, у бездарожжа,
Ў ваўкалака абярнуся,
З шчасцем на вас азірнуся.

Будзь здарова, маці міла!
Каб ты мяне не радзіла,
Каб ты мяне не карміла,
Шчасліўшая ты бы была!..

Альгерд Абуховіч (1840—1898**),** родам з Калацічаў, што на Случчыне, адносіцца да апошняй хвалі беларускамоўнай рамантычнай літаратуры XIX ст. Яго жыццёвы шлях быў пакручастым: пасля заканчэння Слуцкай гімназіі ён падарожнічаў па Заходняй Еўропе, за чынны ўдзел у паўстанні 1863 г. быў высланы ў Сібір; адбыўшы кару, вярнуўся на радзіму, дзе і напісаў свае літаратурныя творы (усе ўпершыню апублікаваныя пасля яго смерці), у тым ліку

унікальныя для нашай літаратуры таго часу *“Мемуары”*. У вершах Абуховіча *“Ваўкалак”* (апубл. у 1915) і *“Дума а[б] Каралю XII”* (апубл. у 1916) праводзіцца ідэя свабоды чалавечай асобы і роднага краю. Акрамя таго, Альгерд Абуховіч стаў *заснавальнікам жанру мемуарыстыкі* ў новай беларускамоўнай літаратуры. Яго “Мемуары” (або *“Паперы”*), якія змяшчаюць 12 невялікіх раздзелаў, — унікальны, напісаны жывой мовай помнік нашага пісьменства канца XIX стагоддзя.

Зоф’я Манькоўская (1847—1911) паходзіла з вёскі Дарагавіца, што на Капыльшчыне. Пісала па-польску і па-беларуску, друкавалася пад псеўданімам *Адам М-скі*. У канцы XIX ст. быў вядомы яе пераклад на польскую мову паэмы французскага паэта-рамантыка Альфонса дэ Ламарціна “Жаслен” (1883). У сваім беларускамоўным вершы *“Божа, наш Бацька, мы твае людзі...”*, апублікаваным у 1888 г., яна звяртаецца да Пана Бога:

Пашлі нам сонца з цёплай расою,
Каб зашумела ніва, як гай.
Кажуць, ты – бацька, мы – пад табою;
Хлеба і сонца, і шчасця нам дай!

Рамантычная традыцыя, запачаткаваная ў літаратуры Беларусі Адамам Міцкевічам і яго калегамі-філаматамі, дае свой творчы плён да сённяшняга дня. Яе адметнасць — у гераізацыі нацыянальнай гісторыі, у паэтызацыі асвечанага народнай традыцыяй погляду на свет.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце беларускамоўныя вершаваныя творы Ялегія Францішка Вуля, Паўлюка Багрыма, Альгерда Абуховіча, Зоф’і Манькоўскай. Наколькі выразна ў іх выяўлены рамантычны пачатак і дзе паэты выходзяць за межы рамантычнай эстэтыкі? У чым палягае каштоўнасць “Мемуараў” Абуховіча?

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ ПА ТЭМЕ

Інструкцыя да выканання тэста

1.Прачытайце ўважліва ўсе тэксты і заданні
2.У заданнях 1—4, 6—8 знаходзяцца 4 адказы на пытанні:* (А), (Б), (В), (Г)*. Толькі адзін з гэтых адказаў правільны.
3.Адказы на заданні 5, 9—12 вы павінны сфармуляваць самастойна.
4. Пры кожным заданні пададзена колькасць пунктаў, якую можна атрымаць за слушны адказ. За выкананне ўсяго тэста можна атрымаць 40 пунктаў.
5. Час на выкананне ўсяго тэста – 80 хвілін.

Тэкст да заданняў 1—5

Не самае важнае, чый гэта паэт, чыёй літаратуры ён належыць – польскай ці беларускай, але важна тое, што гэта геній сусветнага маштабу, з якім чалавецтва жыве вось ужо два стагоддзі і без паэзіі якога яно адчувала б сябе намнога бяднейшым.

Не самае важнае, дзе ён жыў і дзе пісаў свае творы. Але важна для нас тое, што ён усё сваё жыццё шчымліва спавядаўся ў любові да роднай зямлі, якая яго нарадзіла, якая ўзгадавала яго сваімі песнямі і казкамі: «Зямля наваградская, краю мой родны...» Ён казаў, што ў казках і песнях беларусаў схавана ўся прыгажосць зямлі, радаваўся, што беларуская мова «найбольш гарманічная і найменш перакручаная з усіх славянскіх дыялектаў» і што «няма народа чысцейшага, чым нашы каўтуністыя беларусы».

Не самае важнае, што класік польскай літаратуры спавядаўся сваёй каханай вершамі на польскай мове. Важна тое, што Марыля Верашчака – шчаслівае і няшчаснае каханне паэта – нарадзілася таксама на Наваградчыне, на зямлі, якая ўспаіла сваімі сокамі паэзію Міцкевіча. І яго каханне – таксама.

Каханне ўспыхнула адразу. Першае і апошняе каханне паэта. Шчаслівыя хвіліны і гады пакут. Каханне, якое прынесла з сабою смутак і журбу. І адзіноту на ўсё жыццё. Хоць у яго былі жанчыны і была свая сям'я. Потым.

Самым радасным для паэта быў 1818 год. Калі Тамаш Зан запрасіў Міцкевіча падчас летніх канікул з'ездзіць у Туганавічы да свайго сябра Міхала Верашчакі. Гаспадароў госці не заспелі дома, знайшлі на жніве – там, ля мэндлікаў, і пазнаёміўся Адам з Марыляю, там мільганула, стрэліла тая неадольная іскра, што перавярнула ўвесь свет.

Паездкі Адама Міцкевіча ў Туганавічы паўтараліся кожнае лета. Маладыя людзі – яна маладзейшая за яго ўсяго толькі на адзін год – сустракаліся, гаварылі, хадзілі ў туганавіцкі парк, што на беразе ракі Сэрвеч, блукалі ля возера Свіцязь... І ніхто не бачыў у гэтым нічога дрэннага. Па-першае, бедны хлопец, лічылі, не пара дачцэ заможных Верашчакаў, а па-другое, Марыля – ужо нявеста графа Ваўжынца Путкамера, былога афіцэра напалеонаўскай арміі, а цяпер вельмі багатага і ўдачлівага памешчыка Лідскага павета.

Граф быў разумны чалавек, а таму паблажліва не зважаў на заляцанні рамантыка Міцкевіча да сваёй нарачонай. І нават калі ў жніўні 1821 года Марыля выйшла за яго, пана, замуж, за што яе, як за здраду, асудзілі сябры і сучаснікі паэта, граф быў велікадушны – у Міцкевіча з маладой сям'ёй склаліся дружалюбныя адносіны.

Марыля, як і раней, прызначала паэту спатканні, пісала часам вось такія запісачкі, клікала на начныя сустрэчы: «У 12 ночы, у чацвер, там, дзе мяне абдрапала галінка, а калі б што-небудзь важнае перашкодзіла, тады каля межавага каменя ў пятніцу, у пяць гадзін».

А Адам пісаў ёй пасля з Коўна: «Каханая Марыля, я цябе паважаю і шаную, як багіню. Любоў мая такая нявінная і боская, як і яе прадмет... Дарагая, адзіная мая! Ты не бачыш прорвы, над якой мы стаім».

Гэтае платанічнае каханне граф Путкамер лічыў блюзнерствам, а некаторыя нават сённяшнія даследчыкі жыцця Міцкевіча, да прыкладу Адам Мальдзіс, бачаць у ім усю апантанасць і трагічнасць – яны сцвярджаюць, што Марыля была для Міцкевіча тым, чым Беатрычэ была для Дантэ, Лаура для Петраркі.

Міцкевіч, як і папярэднікі, маліўся на каханую, укленчваў перад сваёю багіняю. А іншыя здзіўляліся: што ён знайшоў у ёй, чаму пакланяецца? Навошта пакутуе? Віленскія студэнты, сябры паэта, гаварылі пра Марылю: «Жанчына як жанчына». А сын Міцкевіча Уладзіслаў, які пазнаёміўся з Марыляй Путкамер у Вільні праз шэсць гадоў пасля смерці бацькі, скажа вельмі ўпэўнена: «Мусіць, яна ніколі не была прыгожаю».

А Міцкевіч бачыў гэтую прыгажосць. І жыў ёю, і пакутаваў ёю. Гэта мы таксама часам са сваёй далечыні не ўсё можам зразумець, не ва ўсіх пачуццях разабрацца. Ды гэта, мусіць, і не трэба, бо каб разабрацца, мабыць, трэба вярнуцца ў тое жыццё, у якім мы ніколі не былі. А час вельмі многае сцёр, многае перайначыў. Але ўсё ж здаецца: калі б не гэтае каханне, магчыма, не было б і паэта Адама Міцкевіча. А можа, гэта толькі здаецца...

Каханая мучыла яго, і сама, хоць і жыла ў сям'і, таксама мучылася яшчэ болей. Мучылася сваім першым юнацкім каханнем.

Марыля падарыла Міцкевічу верхавога каня, а самае галоўнае – пярсцёнак і мініяцюру – свой партрэт на слановай косці. І ў той жа час напісала яму: «Забудзь гэтае каханне, якое з'яўляецца тваім няшчасцем».

І тлумачыла: «Ты пакутуеш, мой друг! Ты нешчаслівы, ты не звяртаеш на сябе ўвагі! Скажы мне, што выклікае твае пакуты, які сродак табе неабходны? Забудзь мяне, мой друг, калі гэта трэба для твайго шчасця і спакою. Калі б для твайго шчасця трэба было толькі маё каханне, ты быў бы нават вельмі шчаслівы. Аднак не! Замест таго, каб хоць што-небудзь зрабіць для твайго шчасця, гэта я, адна я прычыняю табе столькі пакут. Ты не можаш сабе ўявіць, як гняце мяне гэтая думка. Будзь разважлівы, мой друг, не пагарджай сваім талентам. Забудзь гэтае каханне».

Кажуць, што пасля гэтага пісьма Адам Міцкевіч «быў, як абвугленае дрэва...».

І ўсё ж яе пярсцёнак паэт бярог усё жыццё, пранёс яго, як талісман, праз усе дарогі, што выпалі яму ў свеце.

І ўсё ж многія, разглядваючы партрэт-мініяцюру Марылі Верашчакі, задумваюцца і сёння: «Дык вось якая яна была, каханая генія...»

І ўсё ж Мечыслаў Яструн, які створыць мастацкую біяграфію Адама Міцкевіча, напіша ў ёй: «Пройдзе сто гадоў – а гэтыя двое застануцца ў туганавіцкім парку. Пройдзе дзвесце гадоў – і белая сукенка Марылі, доўгая, што да шчыкалатак захінае ногі, будзе бялець сярод цёмных дрэваў», бо гэта Марыля пройдзе «між чорных галінак у белым адзенні».

І ўсё ж пройдзе дзвесце гадоў, а стары туганавіцкі парк, што на беразе Сэрвечы, будзе і сёння шумець, як тады, і помніць іх. А ўдзячныя людзі будуць клапатліва руплівіцца пра двухсотгадовыя дубы-блізняты і альтанку з шасці ліп, дзе некалі сустракаліся Адам і Марыля.

(*Янка Сіпакоў*. Адам і Марыля. 1998)

Заданне 1 (0—1).

Адам Міцкевіч і Марыля Верашчака першы раз спаткаліся...

(А) У 1820 г. у Коўне (В) У 1815 г. у Наваградку

(Б) У 1818 г. у Туганавічах (Г) У 1817 г. у Вільні

Заданне 2 (0—1).

Туганавіцкі парк знаходзіцца на беразе...

(А) На беразе ракі Сэрвеч (В) На беразе Нёмана

(Б) На беразе возера Свіцязь (Г) На беразе возера Нешчарда

Заданне 3 (0—1).

Сына Адама Міцкевіча, які запісаў успаміны пра Марылю Путкамер, звалі...

(А) Станіслаў (В) Юзаф

(Б) Адам (Г) Уладзіслаў

Заданне 4 (0—1).

У тэксце згадваецца мастацкая біяграфія Адама Міцкевіча, аўтар якой...

(А) Алег Лойка (В) Ксаверы Прушыньскі

(Б) Мечыслаў Яструн (Г) Марыя Дэрналовіч

Заданне 5 (0—4).

Напішыце назвы твораў Адама Міцкевіча, непасрэдны штуршок для напісання якіх дало яго каханне да Марылі Верашчакі.

____

____

____

Тэкст да заданняў 6—9

...Далей я пачаў думаць, якое пачуццё, альбо ўражанне, павінен выклікаць мой твор; магу таксама адзначыць, што падчас напісання я ўвесь час імкнуўся стварыць верш, які спадабаецца ўсім. Я занадта далёка адышоў бы ад маёй непасрэднай тэмы, калі б пачаў даводзіць тое, на чым настойваю ўвесь час і што ў выпадку паэзіі зусім не трэба даказваць, — тое, што Прыгожае ёсць адзінай законнай сферай паэзіі. /.../ Калі гавораць пра Прыгажосць, безумоўна, маюць на ўвазе не якасць, як гэта звычайна лічыцца, а ўражанне, карацей кажучы, гавораць пра тое глыбокае і чыстае ўзрушэнне душы — а не розуму ці сэрца, — пра якое я ўжо згадваў і якое адчуваюць падчас сузірання «прыгожага». Я ж вызначаю

Прыгожае як сферу паэзіі толькі згодна з відавочным законам Мастацтва, паводле якога ўражанне мусіць вынікаць з непасрэдных прычынаў, а мэты павінны дасягацца сродкамі, найбольш прыдатнымі для іх дасягнення; яшчэ ніхто не дайшоў да такой неразважлівасці, каб адмаўляць тое, што апісанае вышэй узрушэнне лягчэй за ўсё дасягаецца сродкамі паэзіі. /.../

Выбраўшы, такім чынам, сваёй сферай Прыгожае, я задаў сабе наступнае пытанне: якая інтанацыя змагла б яго падкрэсліць найлепш, — і ўвесь мой досвед падказаў мне, што гэтая інтанацыя мусіць быць сумнай. Прыгажосць любога кшталту ў сваім найвышэйшым развіцці нязменна кранае чулліву́ю душу да слёз. Адпаведна, меланхолія — самая законная з усіх паэтычных інтанацый.

(*Э.А.По.* Філасофія кампазіцыі. 1846. Урыўкі. *Пераклала Ганна Янкута.*)

Заданне 6 (0—1).

Адзінай законнай сферай Паэзіі, паводле Э.А.По, ёсць...

(А) Пачуцці чалавека

(Б) Людскія жарсці

(В) Прыгажосць

(Г) Розум і сэрца

Заданне 7 (0—1).

Сродкамі паэзіі найперш дасягаецца...

(А) Узрушэнне

(Б) Адчуванне дабра

(В) Элегічны настрой

(Г) Суцяшэнне

Заданне 8 (0—1).

Інтанацыя паэтычнага твора павінна быць...

(А) Вясёлай

(Б) Непаўторнай

(В) Сумнай

(Г) Усеабдымнай

Заданне 9 (0—4).

Апішыце, якімі сродкамі Эдгар По ў сваім знакамітым вершы “Крумкач” імкнецца зрабіць уражанне на чытача.

___

___

___

___

Тэкст да заданняў 10—12

Двое йшлі ў начы бяззорнай,
Бачаць — хорт паводдаль чорны.
Ці то хорт?
А ці чорт?

І адзін пытаў другога:
“Ты харта прыкмеціў тога?
Ці то хорт?
А ці чорт?”

Тут абодва змоўклі разам,
Рады не дадуць з адказам —
Ці то хорт?
А ці чорт?

Ледзь не млеюць у трывозе,
Ў роў залезшы пры дарозе:
Ці то хорт?
А ці чорт?

Вось дыханне прытаілі,
Ды бліжэе з кожнай хвіляй
Ці то хорт?
А ці чорт?

Вось ужо ён іх мінае,
Хвост угору выгінае —
Ці то хорт?
А ці чорт?

Вось паўз іх прабег ён далей,
Тыя ўсталі й разважалі —
Ці то хорт?
А ці чорт?

Дзіва! Бег ён, бег, а потым
Знік у мгле за паваротам —

Ці то хорт?
А ці чорт?

Двое ўслед яму глядзелі,
Ажно так і не даўмелі —
Ці то хорт?
А ці чорт?

(*Антоні Эдвард Адынец***.** Невядома што, альбо Рамантычнасць. Каля 1832. *Пераклаў Антон Брыль*.)

Заданне 10 (0—2).

Алюзія да якога класічнага верша старэйшага калегі аўтара па вучобе ў Віленскім універсітэце прачытваецца ў гэтым вершы?

Аўтар верша	***Назва верша***

Заданне 11 (0—2).

У чым палягае іронія аўтара гэтага верша?

____

____

____

____

Заданне 12 (0—3).

Побач з наступнымі выказваннямі пазначце, адпавядаюць яны сапраўднасці (А) або не (Н).

А) У сваіх учынках рамантыкі звычайна кіруюцца не пачуццямі, а розумам. ☐

(Б) Цяга да незвычайнага, містычнага была ўласцівая рамантыкам. ☐

(В) Рамантычная іронія адрозніваецца ад іроніі ў звыклым сэнсе гэтага слова. ☐

Заданне 13 (0—1).

Першыя школы літаратурнага рамантызму ўзніклі...

(А) У Італіі (В) У Іспаніі

(Б) У Скандынавіі (Г) У Нямеччыне

Заданне 14 (0—1).

Злучыце стрэлкамі тэрміны з іх адпаведным тлумачэннем.

Парадокс		Разуменне, моцна адрознае ад чаканага
Балада		Спосаб выказвання, для якога характэрная ўзнёсласць і/або ўрачыстасць
Пафас		Ліра-эпічны жанр, у аснове якога найчасцей ляжаць сюжэты з фальклору або даўняй гісторыі

Заданне 15 (0—5).

Злучыце стрэлкамі імёны аўтараў з адпаведнымі назвамі твораў.

Я.Баршчэўскі		“Таміла”
Э.Т.А.Гофман		“Паштар”
В.Каратынскі		“Цыганы”
К.Г.Маха		“Забойствы на вуліцы Морг”
Э.А.По		“Эліксіры д’ябла”
А.Пушкін		“Вызвалены Праметэй”
Ул.Сыракомля		“Дзеванька”
Я.Чачот		“Калдычэўскі шчупак”
Т.Шаўчэнка		“Май”
П.Б.Шэлі		“Цары”

Заданне 16 (0—10).

Напішыце міні-эсэ на адну з прапанаваных тэм (у асобным сшытку). Аб’ём – не больш за 1,5 стар.

А) “Узнікненне рамантызму і яго нацыянальных школ”

Б) “Перадумовы ўзнікнення рамантызму ў Беларусі і Літве”

В) “Рамантычны герой вачыма сучасніка”

Г) “Ці варта ў жыцці кіравацца пачуццямі?”

АСВЕТНІЦКІЯ ПЛЫНІ Ў ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

Працяг традыцый асветніцкага класіцызму ў драматургіі. Камедыі Аляксандра Фрэдра

Рамантычная, а пазней і рэалістычная традыцыі ў еўрапейскіх літаратурах першай паловы XIX стагоддзя набылі вялікую моц і ў большасці літаратурных жанраў былі па-за канкурэнцыяй. Вынятак складала камедыя, якая, маючы на мэце прыцягненне больш шырокага кола чытачоў і гледачоў, усё яшчэ досыць утульна пачувалася ў межах эстэтыкі асветніцкага класіцызму. Гэта выявілася, напрыклад, у велізарнай папулярнасці ў Расіі цытаванай вышэй камедыі Аляксандра Грыбаедава “Гора ад розуму”. У сваю чаргу, у польскай літаратуры з’явілася надзвычай цікавая асоба графа *Аляксандра Фрэдра* (1793—1876). Яго жыццесцвярджальныя камедыі – *“Дáмы і гусары”* (1815), *“Пан Гельдхаб”* (1818), *“Муж і жонка”* (1820), *“Новы Дон Кіхот”* (1822), *“Дзявочыя зарокі”*, *“Пан Явіяльскі”* (абедзве 1832) і інш. – стваралі іншую іпастась літаратуры нашых суседзяў, у якой у гэты самы час, як мы ведаем, дамінаваў рамантычны культ ахвярнасці ў імя вызвалення айчыны. Захопленым прыхільнікам творчасці Аляксандра Фрэдра быў наш зямляк, кампазітар Station Станіслаў Манюшка, які напісаў аперэту на сюжэт Фрэдравай п’есы *“Начлег у Апенінах”* (1839). Сам Аляксандр Фрэдра паходзіў з украінскіх земляў, у складзе войскаў князя Юзафа Панятоўскага ваяваў на баку Напалеона падчас яго паходу ў Расію. Адступіўшы з французамі, Фрэдра ў 1814 г. апынуўся ў Парыжы, дзе захапіўся тамтэйшымі

невялікімі тэатрамі, што ставілі на сцэне камедыі, вадэвілі і меладрамы. Пасля вяртання на радзіму, у маёнтак Бэнькова Вышня, што непадалёк ад Львова, ён, уласна, і пачаў займацца літаратурнай творчасцю. Пасля паразы паўстання 1830—31 гг., якое Аляксандр Фрэдра падтрымліваў, ён пастаянна жыў у Львове, з выняткам праведзеных пяці з паловай гадоў у Францыі (1850—55). Большасць прыжыццёвых пастановак яго спектакляў упершыню ўбачыла свет на сцэне Львоўскага тэатра.

Ці не самай вядомай камедыяй Аляксандра Фрэдра стала *"Помста"* (1833). У цэнтры сюжэта п'есы – інтрыгі галоўных герояў, суседзяў чашніка Раптусевіча і рэгента Мільчака. Аўтар займальна і дасціпна паказвае кантраснасць характараў гэтых двух тыповых прадстаўнікоў "вечнай шляхты" XVIII стагоддзя. Аўтар умела выкарыстоўвае разнастайныя спосабы стварэння камічнага эфекту: праз мову, праз двухсэнсоўныя сітуацыі і праз гумар персанажаў. Як і паэма Адама Міцкевіча "Пан Тадэвуш", камедыя Аляксандра Фрэдра па-мастацку ўвасабляе развітанне са старым шляхецкім светам, але робіць гэта не праз рамантызацыю апошняга, а выключна з дапамогай іроніі і тонкага гумару. Камедыю "Помста" пераклаў на беларускую мову Андрэй Хадановіч, які надаў прамоўным прозвішчам герояў беларускае гучанне: чашнік Раптусевіч зрабіўся Грамыхайлам, рэгент Мільчак – Маўчуком, шляхцюк-галадранец Папкін – Пупкіным... Іскрамётнасць згаданага перакладу добра ілюструе, напрыклад, наступны невялікі маналог рэгентавага сына Вацлава:

В а ц л а ў. Мабыць, вернасць – эфемернасць,
Я ж не рыцар беззаганны,
Толькі смешна чуць пра вернасць
З вуснаў ветраніцы Ганны!
Што табе да міражоў
Платанічнае любові?
Пахавала трох мужоў –
І жаніх напагатове!
А загоніш у труну –
Будзе пяты? Ну і ну!
Я не дакараю... Божа,

Дай ёй шчасця й блаславі!
Толькі ўсё, што Ганна можа,
Можна й іншым, сэ ля ві!
Крочу следам за табою
І свабодзе нават рады:
Калі здраджваюць абое,
То няма ніякай здрады.

Камедыю Аляксандра Фрэдра “Дзявочыя зарокі” на беларускай мове перастварыла Марыя Мартысевіч.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму творчасць Аляксандра Фрэдра пры яго жыцці выклікала неадназначную рэакцыю сярод патрыятычна насчтроеных палякаў?
Прачытайце камедыю Аляксандра Фрэдра “Помста”. Якія рысы асветніцкага класіцызму і ракако можна ўбачыць у гэтым творы? Дайце слоўны партрэт персанажаў-антыподаў – чашніка Раптусевіча (Грамыхайлы) і рэгента Мільчака (Маўчука).

Асветніцкі класіцызм у беларускай літаратуры

Рамантычны ідэал вяртання да старой Рэчы Паспалітай, рамантычная стылістыка, выпрацаваная перадусім Адамам Міцкевічам ды Уладзіславам Сыракомлем, былі ў пазамінулым стагоддзі надта моцныя. І на гэтай дзялянцы беларускай мове, натуральна, было вельмі цяжка скласці годную канкурэнцыю больш звыклай для адукаваных беларусаў таго часу літаратурнай польскай мове. Таму нашы творцы, якія спавядалі асветніцкія ідэалы, знаходзілі ў сваім творчым даробку месца для беларускай мовы там, дзе яны спадзяваліся знайсці чытача — сярод сялян, часткі местачковай шляхты ды мяшчанства. Натуральна, што гэтая

літаратура, як і літаратура іншых, бездзяржаўных на той час, еўрапейскіх народаў, развівалася збольшага ў межах *асветніцкіх плыняў*.

Як мы ведаем, для эстэтыкі асветніцкага класіцызму ўласцівае наследаванне даўнейшым узорам, спалучанае з выкананнем пэўнай асветніцкай задачы. Бадай, самай галоўнай мэтай для беларускамоўных літаратараў XIX ст. было сцвярджэнне *права роднай мовы на літаратурнае існаванне* — у т.л. у высокім стылі. Агульнапрынята было лічыць вельмі дасканалымі антычныя ўзоры. Разам з тым, досвед развіцця класіцызму ў асветніцкім варыянце дазваляў ужо не абагаўляць гэтыя ўзоры, а нават ставіцца да іх з іроніяй і гумарам. Так яшчэ ў XVII—XVIII стст. у розных літаратурах папулярным робіцца *бурлеск* — жанр сатырычнай паэмы, у якой звычайныя, будзённыя рэчы і з'явы паказваюцца пафасна, з дапамогай высокага стылю. Адным з сюжэтаў, упадабаных самымі рознымі аўтарамі пры стварэнні бурлескавых твораў, была "Энеіда" Вергілія. Сярод гэтых аўтараў былі італьянец Джавані Батыста Лалі, француз Поль Скарон, аўстрыец Алоіс Блумаўэр, датчанін Людвіг Хольберг, расіец Мікалай Осіпаў… Велізарнай папулярнасцю вось ужо больш як дзвесце гадоў карыстаецца вышэйзгаданая паэма "Энеіда" першага класіка новай украінскай літаратуры Івана Катлярэўскага. У гэтым творы, зрэшты, галоўным была не *травестацыя* (ад італьянскага "пераапрананне") знакамітага твора Вергілія, а імкненне выявіць сваю нацыянальна-патрыятычную пазіцыю.

Паэма "Энеіда навыварат" Вікенція Равінскага. *Вікенці Равінскі* (1786—1855) паходзіў з Духаўшчынскага павета (Смаленшчына), доўгі час служыў у расійскім войску, браў удзел у вайне 1812 года. У 1816 г. выйшаў у адстаўку, а як лічыцца, каля 1823 г. напісаў паэму *"Энеіда навыварат"*. Упершыню надрукаваны гэты твор быў у 1845 г. у расійскім часопісе "Маяк".

Непасрэднымі ўзорамі для паэмы Равінскага, відаць, былі ўкраінская і расійская "Энеіды". На жаль, аднак, да нас дайшоў толькі фрагмент беларускай "Энеіды навыварат" — можа, толькі дваццатая частка поўнага тэксту. Фармальна дзеянне паэмы Равінскага адбываецца ў тых самых мясцінах, што і дзеянне

Вергіліевага эпасу; тут мы сустракаем шэраг герояў з тымі самымі імёнамі. Але ў характарах Зевеса, Юноны, Дыдоны, Эола, Нептуна і іншых выразна праступаюць рысы сучаснікаў, у тым ліку рэальных знаёмых аўтара — прадстаўнікоў розных колаў тагачаснага краёвага грамадства. Сярод багоў і паўбагоў, у якіх пазнаюцца натуры добра знаёмых Вікенцію Равінскаму паноў і падпанкаў, амаль няма станоўчых вобразаў. Гэтак, “Юнона, баба злая, — адроддзя панскага ліхая”, а Дыдона “дзесяцкага прыбіла, што ён распраўшчыны не знае і без пашпартаў усіх пускае”. У сваю чаргу, “Нептун на грошы меў ахвоту, гарэлку добра ён сцябаў”. Пэўным выняткам ёсць вобраз Энея — “хоць пан, але удаўсь ласкавы, даступен, вецел, неграбіў”.

Пры ўсім гэтым “траянцы” з іх беларускімі імёнамі (Пракоп, Апанас, Саўка, Пілiп) паказаныя як звычайныя вынаходлівыя і руплівыя людзі:

Мы ўсяку паншчыну смякаем,
У бровара глядзець як, знаем,
Загнеткі, сундукі рабіць,
На бочкі абручы набіць.
Піліп наш лепіць гарлачы,
Пракоп жа — ступы, таўкачы,
А Саўка зелле ўсяка знаець,
Дзяцём ён вогнік адклікаець…

І ўсё ж, напэўна, беларускі аўтар не меў за сваю галоўную задачу даць “пераніцаваную” “Энеіду”, якая і так была добра вядомая магчымаму чытачу з твораў Катлярэўскага ці Осіпава. Вікенці Равінскі праз пераказ вядомага сюжэта меркаваў перадусім звярнуць увагу на *магчымасці беларускай мовы*. Бясспрэчна, ён ведаў, што для шмат каго з адукаванай публікі ў Расійскай імперыі “Энеіда” Катлярэўскага стала адкрыццём новай, “маларасійскай” мовы. Цяпер тыя самыя чытачы мусілі адкрыць для сябе і мову беларускую. І Равінскі імкнуўся ўразіць іх у тым ліку і колькасцю незразумелых для іх слоў, адметнасцю беларускай народнай фразеалогіі (*хлапец няўвошта украсіў; з траянцаў выцісну алею; сатрэць яна яго ў кулеш; звядуць на ростанях сарокі* і г. д.). Праз гэта нават і

сучаснаму беларускаму чытачу цяжка зразумець без адпаведных каментароў некаторыя словы і выразы (збольшага смаленскія дыялектызмы), ужытыя аўтарам “Энеіды навыварат”: *хупавы; цяртуха; тайстра; спрагла; кляўшыла; вярлюй; вуйму нарабілі; з пахмелля, як вапер* і інш.

Паэма Вікенція Равінскага стала важным этапам у станаўленні і развіцці новай нацыянальнай літаратуры беларусаў.

Канстанцін Вераніцын і яго паэмы “Тарас на Парнасе” і “Два д’яўлы”. Зусім нядаўна імя *Канстанціна Вераніцына* (1834— каля 1904) было нікому не вядомае, як невядомая была і паэма “Два д’яўлы”. Аўтарства ж паэмы *“Тарас на Парнасе”* прыпісвалася самым розным асобам, а друкавалася яна, пачынаючы з 1889 г., звычайна як ананімная.

Дзякуючы тытанічным намаганням выбітнага беларускага гісторыка літаратуры Генадзя Кісялёва і працы гісторыка-архівіста Віталя Скалабана, сёння гэтая праблема фактычна вырашаная, і малаверагодна, што доказы названых даследчыкаў калі-небудзь могуць быць абгрунтавана абвергнутыя.

Канстанцін Вераніцын (першапачаткова насіў прозвішча Васільеў) нарадзіўся ў вёсцы Астраўляны Віцебскага павета ў сям’і прыгонных сялян. У 1844 г. скончыў Гарадоцкую парафіяльную вучэльню, а неўзабаве атрымаў вольную — хутчэй за ўсё, за свае здольнасці да вучобы. Потым ён вучыўся ў Віцебскай губернскай гімназіі, Пецярбургскай медычна-хірургічнай акадэміі, а ў 1857—59 гг. быў студэнтам Горы-Горацкага земляробчага інстытута, які скончыў са ступенню кандыдата аграноміі. Кіраваў прыватным маёнткам, служыў у розных установах Санкт-Пецярбурга, выкладаў у Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі. Памёр, відаць, у Пецярбургу.

Паэма “Тарас на Парнасе”, пазначаная 1855 годам, сёння ўспрымаецца як сапраўдны шэдэўр беларускай літаратуры, яна лёгка вучыцца на памяць, “разбіраецца” на цытаты. У паэме беларускі селянін Тарас родам з Пуцявішча распавядае пра сваё падарожжа на гару Парнас — свяцілішча паэзіі, паводле грэцкай міфалогіі. Выбар гэткага сюжэта сведчыў перадусім пра непахісную веру

аўтара ў тое, што “высокая” літаратура мусіць не толькі быць цікавай для простага люду, але і “служыць” яму. Гэтая вера ў асаблівую місію літаратуры была асабліва распаўсюджаная ў расійскіх літаратурных і калялітаратурных колах. Гледзячы па ўсім, Канстанцін Вераніцын быў добра знаёмы з пецярбургскім і маскоўскім літаратурным жыццём, у тым ліку з пазіцыяй розных тагачасных літаратурных груповак. Менавіта адгалоскі спрэчак “літаратурных арыстакратаў” з “літаратурнымі дэмакратамі”, сярод іншага, фармуюць праблематыку “Тараса на Парнасе”. “Арыстакраты” (у паэме гэта Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі, Гогаль) былі цвёрда перакананыя ў тым, што іх таленавітыя творы рана ці позна зробяцца фактам масавай свядомасці. Дарэчы тут будзе ўзгадаць і пра наіўную мару Адама Міцкевіча, выказаную ім у эпілогу да “Пана Тадэвуша”:

О, калі б мне дажыць да той уцехі,
Каб гэтым кнігам прыблудзіць пад стрэхі
І каб на попрадках там папрадушкі,
Адпеўшы песеньку пра лёс пастушкі,
Якая ў скрыпку так заўзята грала,
Што за ігрой і гусак пагубляла,
Лёс сіраціны беднай і гаротнай,
Што гускі гнала не да хаты роднай, —
Каб кожнаю хвілінаю свабоднай
Яны яе чыталі ў дзень прадвесня
І мелі ўцеху, як з народнай песні!

(*Пераклад Язэпа Семяжона*)

“Літаратурныя дэмакраты” (Тадэвуш Булгарын, Мікалай Грэч, Восіп Сянкоўскі; у паэме паказаныя вобразы першых двух) бачылі сваю задачу не ў тым, каб выхаваць будучага масавага чытача, а ў тым, каб быць прачытанымі “тут і цяпер”. І, трэба прызнаць, яны шмат у чым дасягалі поспеху: наклады і папулярнасць рэдагаванай Булгарыным і Грэчам “Северной пчелы”, раманаў Булгарына істотна перасягалі наклады пушкінскага “Современника” або шмат якіх твораў класікаў расійскай літаратуры.

Канстанцін Вераніцын рашуча становіцца на бок Пушкіна, Лермантава, Гогаля. У “Тарасе на Парнасе” ён імкнецца сцвердзіць галоўную ролю эстэтычнага чынніка, мастацкіх каштоўнасцяў у вызначэнні месца таго або іншага пісьменніка ў гісторыі літаратуры, “на Парнасе”. Паводле сваіх жанрава-стылёвых характарыстык паэма “Тарас на Парнасе” блізкая да “Энеіды навыварат” Вікенція Равінскага. Бурлеск, камічная травестацыя і тут выкарыстаныя ў якасці асноўных прыёмаў стварэння мастацкага палатна, а таксама выяўлення аўтарскай ідэі. Але сярод вобразаў антычных багоў у Канстанціна Вераніцына мы сустракаем і выразна станоўчыя: прыкладам ёсць тая ж Геба:

Яна ў найміткі ў неба ўзята,
Каб есць варыць і плацці мыць.
Нябось, не дарам яе плата —
Ці ж лёгка столькіх накарміць?

Аднак пэўныя багі, якія таксама жывуць у сялянскіх хатах і апранутыя ў сялянскую вопратку, для аўтара паэмы — хутчэй, увасабленне псеўданароднасці, імкнення паноў падрабіцца “пад народ”. У сваю чаргу, галоўны герой твора Тарас не мае неабходнасці рабіць гэта, бо ён сам паходзіць з гэткага самага простага люду. І тое, што ён трапляе на Парнас і выяўляе здольнасці адрозніваць літаратурныя таленты ад літаратурных рамеснікаў, зноў-такі пацвярджае непахісную веру аўтара ў магчымасці “высокай” літаратуры дапяць да масавай свядомасці.

“Тарас на Парнасе” — паэма дасканалая і з літаратурнага, і з моўнага боку. Яе дзеянне развіваецца як бы ў межах двух светаў — рэальна-штодзённага і алегарычна-ўмоўнага. Тарас “гэтага свету” — ляснік з Гарадоччыны, тых мясцін, што, напэўна, былі добра знаёмыя аўтару паэмы. У адпаведнасці з класіцысцкай і сентыменталісцкай традыцыяй ён паказаны як узорны селянін:

…Што ж, чалавек ён быў рахманы,
Гарэлкі ў губы ён не браў,
Затое ў ласцы быў у пана —
Яго пан дужа шанаваў.

Любіла тож Тараса й паня,
І войт ні разу не збрахаў,
Затое ж ён балота з рання
Да цёмнай ночы пільнаваў.
Чуць золак — стрэльбу ён за плечы,
Заткне сякеру за пояс, —
Заўсёды ходзіць бор сцярэгчы
І птушак біць з ружжа Тарас.

У “другім свеце” Тарас напачатку прамаўляе вуснамі самога аўтара, заангажаванага ў літаратурна-эстэтычныя спрэчкі. Гэтак, да прыкладу, у радках:

Вось нехта, сеўшы ў тарантасе,
На гору цягнецца трушком;
Знаць, любяць тых і на Парнасе,
Хто ездзіць конна, не пяшком…

— пазнаецца вобраз расійскага пісьменніка Уладзіміра Салагуба, аўтара папулярнай у той час аповесці “Тарантас” (1845), напісанай у гогалеўскай традыцыі.

Апынуўшыся сярод антычных багоў, Тарас як бы ператвараецца ў будучага героя літаратуры, чалавека “з народа”. Тут ён дэманструе прыроджаную назіральнасць, дасціпнасць:

Нептун з прыгожанькай наядай
Пайшоў ўпрысядку “казака”, —
Нябось, і у старога гада
Кроў грае, як у дзецюка…

Дарэчы, іронія, якая нязменна прысутнічае ў Тарасавых (і аўтарскіх) выказваннях, збліжае гэты твор і з познерамантычнай традыцыяй.

Гаворачы пра важныя ў сваёй сутнасці праблемы ўнутрырасійскай літаратурнай барацьбы сярэдзіны XIX ст., па-мастацку асэнсаваныя ў “Тарасе на Парнасе”, мы павінны добра ўсведамляць, што калі б задачай аўтара было засяродзіцца менавіта на іх, дык сёння гэты твор быў бы, напэўна, забыты ці, ва

ўсялякім разе, малацікавы. Пазачасавае значэнне паэмы Канстанціна Вераніцына, як і “Энеіды навыварат” Вікенція Равінскага, палягае якраз у тым, што яе аўтар усё-такі меў іншую звышзадачу — сцвердзіць магчымасці беларускай мовы, ужо не проста “мужыцкай”, а мовы інтэлектуальна спелай. Канстанцін Вераніцын насычае мову свайго твора і ўзорамі багатай народнай фразеалогіі (*зубом, як цюцька, лепячу; тоўсты, як чурбан; затрося, як асіна; як разануўся — аж стала зелена ўваччу; кляпсь! — не паліць; як там прыгожа! — як быццам хто намаляваў* і г. д.), і ўласнымі моўнымі знаходкамі (*я ж сам рэдактар ўсіх газет; народ раздаўся на канцы; былі паны, было і зброду; песню бурyздзіць; а хто гарэлкі насцябаўся, таго пад лаўку клалі спаць* ды інш.).

Узыходжанне палясоўшчыка Тараса на Парнас было, на думку сённяшніх літаратуразнаўцаў, прызнаннем законнага і пачэснага месца беларускага народа ў літаратуры. Гэткім чынам і сама літаратура гэтага народа абвяшчалася паўнавартаснай эстэтычнай з’явай. Дадатковае пацверджанне слушнасці гэтых слоў — віртуозныя пераклады “Тараса на Парнасе” на розныя мовы: англійскую (Вера Рыч, Уолтэр Мэй), расійскую (Міхаіл Лазінскі), польскую (Адам Паморскі, Чэслаў Сэнюх, Станіслаў Кашыньскі), украінскую (Валерый Стралко), нямецкую (Уладзімір Папковіч), іспанскую (Карлас Шэрман)…

Больш простую, прызямленую задачу выконвае паэма Канстанціна Вераніцына *“Два д’яўлы”* (1860). Яна, як і шэраг беларускамоўных вершаў Яна Чачота, збольшага ставіць чыста асветніцкую задачу — паказаць простаму люду шкоднасць такога ліха, як п’янства. У гэтым паэма Вераніцына перагукаецца, прыкладам, са шмат якімі эпізодамі паэмы расійскага паэта *Мікалая Някрасава* (1821—1878) “Каму на Русі жыць добра”.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце паэмы “Энеіда навыварат” Вікенція Равінскага і “Тарас на Парнасе” Канстанціна Вераніцына. Што вы можаце сказаць наконт перадгісторыі ўзнікнення “Энеіды навыварат”? Якім чынам “пераапрануты”

вергіліеўскі сюжэт у творы беларускага аўтара? Якія асаблівасці смаленскай гаворкі адгадваюцца ў мове твора Вікенція Равінскага? Ахарактарызуйце кампазіцыю паэмы Вераніцына “Тарас на Парнасе”. Якім чынам аўтар паэмы “папраўляе” антычную міфалогію? Якім паказаны характар загалоўнага персанажа паэмы? Якія рысы асветніцкага рэалізму праглядаюцца ў “Тарасе на Парнасе”? Што вы можаце сказаць пра літаратурна-грамадскі кантэкст узнікнення першай вядомай нам паэмы Канстанціна Вераніцына? Чаму вядомы літаратар Тадэвуш (Фадзей) Булгарын намаляваны ў творы сатырычнымі фарбамі? Складзіце меню з назваў страў беларускай кухні XIX стагоддзя на падставе паэм Вікенція Равінскага і Канстанціна Вераніцына?

Далейшае развіццё сентыменталісцкай плыні

Ці не найбольш плённыя вынікі ў літаратуры XIX стагоддзя тых народаў, што мусілі адстойваць правы на сваё нацыянальнае існаванне, дало выкарыстанне *сентыменталісцкай эстэтыкі*. Менавіта яна давала магчымасць пераадольваць рацыяналісцкую трактоўку літаратурнага развіцця, згодна з якой выжыць мусіць толькі мацнейшы. Гэтая эстэтыка дазваляла ўводзіць у “высокую” літаратуру гутарковую, “народную” мову, элементы вуснай народнай творчасці. З іншага боку, культ простага чалавека, бачанне ў ім асобы ў высокім сэнсе гэтага слова былі ад самага пачатку ўласцівыя літаратуры сентыменталізму і перанятыя шмат якімі творцамі-рамантыкамі. Сентыменталісцкай у сваёй сутнасці была, да прыкладу, творчасць украінцаў Віктара Забілы, Міхайлы Пятрэнкі, малдаваніна Іона Кантакузіна, славака Юрая Палкавіча, чэха Ёзэфа Каэтана Тыла (ранні перыяд творчасці), балгарына Найдана Герава, венгра Янаша Гараі, албанца Ераніма Дэ Рады, народжанага ў Вільні габрэйскага паэта Аўрама Лебензона, нарвежца Ёргена Му і інш.

Ануфры Петрашкевіч (1793—1863) быў адным з ідэолагаў руху філаматаў. Відавочна, ён захапляўся беларускім фальклорам. Гэта выяўляецца і ў яго

польскамоўнай ідыліі *“Купала”* (1819), у якой створаны мастацкі вобраз беларускага Купалля пачатку XIX ст. Сяляне прыносяць ахвяры паганскаму богу Купалу, звяртаюцца да яго з пранікнёнай песняй-малітвай…

Адам Плуг (у сапраўднасці *Антоні Пяткевіч*; 1823—1903) — фактычна адзіны з вядомых нам сёння творцаў, які ў першай палове XIX ст. пісаў па-беларуску мастацкую прозу. Ён паходзіў з Замосця Слуцкага павета, вучыўся ў Слуцкай гімназіі, працаваў хатнім настаўнікам, а пасля пераезду ў Варшаву (1874) — журналістам, рэдактарам часопіса і “Вялікай ілюстраванай энцыклапедыі”. Быў досыць вядомым польскім паэтам, празаікам другой паловы XIX ст. Меў творчыя сяброўскія зносіны з Уладзіславам Сыракомлем, Вінцэнтам Дунінымі-Марцінкевічам…

Беларускамоўнае апавяданне Адама Плуга *“Кручаная баба”* (1849) развівае добра вядомы ў нашым фальклоры матыў пра “дурную бабу”, якая, пасварыўшыся з мужам, дамагаецца таго, каб пан яго пакараў. Твор мае таксама тыповую для вуснай народнай творчасці такога кшталту маралізатарскую канцоўку.

Адэля з Устроні, пра сапраўднае імя і жыццёвы шлях якой невядома нічога, называецца аўтарам невялікай паэмы *“Мачыха”* (1850). У алегарычных вобразах раннерамантычнага кшталту (“Нямночык”, “барочак”, дзяўчына, мачыха) можна ўбачыць прыхаваныя спадзяванні на лепшую долю роднага “літоўскага” краю ў будучыні.

Арцём Вярыга-Дарэўскі (1816—1884) паходзіў з тых самых мясцін, якія мы сёння ведаем як радзіму Васіля Быкава. У 1850-я гг. ён меў славу прызнанага беларускага пісьменніка. Шмат хто ў той час пачынаў пісаць па-беларуску таксама пад яго ўплывам. Да нашчадкаў дайшоў *“Альбом”* Вярыгі-Дарэўскага — унікальнае сведчанне пра тых асобаў, каму беларуская культура і мова тады былі неабыкавыя. Як удзельнік паўстання 1863 г. Арцём Вярыга-Дарэўскі быў

засуджаны на восем год катаргі, якая пазней была замененая пажыццёвай высылкай у Сібір. Памёр ён у Іркуцку. Вядомыя назвы яго досыць шматлікіх беларускамоўных твораў (*“Гутарка з пляндроўкі па зямлі Латыскай”*, паэмы *“Паварот Міхалка”*, *“Залажэнне Магілёва над Дняпром”*, *“Бяседа над Нёманам”*, *“Быхаў”*, *“Дзіця дзвюх матак”*, *“Бедны наш Лукаш”*, *“Янка і Цімошка”*, драма *“Гордасць”*, камедыі *“Хцівасць”*, *“Грэх чацвёрты — гнеў”* і інш.), але да нас дайшлі толькі паасобныя ўрыўкі з іх. Выразна сентыменталісцкі характар мае верш *“Думка”* (апубл. у 1859), які, хутчэй за ўсё, быў адным з маналогаў (альбо спеваў) камедыі “Грэх чацвёрты — гнеў”. У польскамоўных творах (*“Гутарка пра сваяка”*, апубл. у 1858) ён таксама застаецца выразна беларускім паэтам. Нездарма таварышы па высылцы называлі яго “Вайдэлотам” Беларусі.

Вайніслаў Савіч-Заблоцкі (1850 або 1849 — пасля 1893), народжаны ў старой арыстакратычнай сям’і ў Панчанах на Дзісеншчыне (сёння — Мёрскі раён Віцебскай вобласці), скончыўшы Віленскую гімназію, вучыўся ў Пражскім, Ляйпцыгскім і Страсбурскім універсітэтах. Пісаў на польскай (у т.л. вядомы сёння ў беларускім перакладзе Вольгі Макрак і Жанны Некрашэвіч-Кароткай раман “Полацкая шляхта”, апубл. у 1885), а таксама французскай, расійскай мовах, спрабаваў пісаць па-беларуску вершы-прызнанні ў любасці да роднага “рускага” краю (“З чужбіны”, “У роднай зямлі”, “Да перапёлкі”). Але, напэўна, найбольш таленавіта ён выявіў сябе ў эпісталярным жанры. Вось, напрыклад, як ён пачынае адзін са сваіх парыжскіх лістоў да ўкраінскага гісторыка і публіцыста-эмігранта Міхайлы Драгаманава:

> “Не сярдзіся, пане Драгаманаў, што, саўсім Табе нязнамы, пішу к Табе, і пішу гэта, пэўна, нязнамай Табе беларускай маей мовай. Хоць яна не такая багацька і прыгожая, як Твая — для вушэй вельмі прыманная, народалюбцамі Тваімі дужа абробленая, украінская, — то ўсё ж руская, Тваей пасястрыма. І даўненька б пара была, штобы мы ўсе, крывіцкіх зямель пасядзіцелі, мы, былой польскай Рэчы Паспалітай абываңелі беларускія, да сваявіцы вярнуліся… Не таго-лля, што, паміж дасягонніх языкоў двух дужызны нашай…, адзін — польская дужа лепа мова — у апале царскай, а

другі — не менш здобная велікаруская — маей Беларусі кнутом і за царскія карбованцы даецца… Не таго-лля! А таго-лля, што чорны люд наш, гэтая душа нашага цела, да самасвядомства прыходзіць, што гэты люд дзелаецца ўжо сілай, што дзвіне мёртвую датоля масу нашу… А народ гэты сваю мае думку: не лях ён та й не маскаль, ён рускі — мяжа сярод іх!”

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму здабыткі сентыменталісцкай эстэтыкі былі і ў XIX стагоддзі актуальнымі ў літаратурах прыгнечаных народаў Еўропы? Якім чынам можна давесці цесную сувязь сентыменталісцкіх твораў Адэлі з Устроні, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, Адама Плуга і інш. з беларускім фальклорам?

Творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

Найвышэйшым дасягненнем беларускамоўнай літаратуры сентыменталізму стала значная частка творчасці *Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча* (1808—1884). Нарадзіўся ён у фальварку Панюшкавічы (сёння — Бабруйскі раён Магілёўскай вобласці) у сям’і маламаёмнага беларускага шляхціца гербу Лебедзь. Вучыўсяў Бабруйскай павятовай школе, у Віленскай базыльянскай бурсе (калегіі), а потым у Пецярбургскім універсітэце. З 1828 г. працаваў на розных чыноўніцкіх пасадах пры судах і каталіцкай кансісторыі, аканомам у маёнтку. З 1840 г. пасяліўся ў набытым перад тым фальварку Люцынка, на Валожыншчыне. Пасля паўстання 1863—64 гг. больш за год адседзеў у Мінскай турме, потым амаль увесь час знаходзіўся пад наглядам паліцыі. Пачынаў сваю творчасць у першай палове 1840-х гг. з п’ес на польскай мове: “*Рэкруцкі габрэйскі набор”*, *“Спаборніцтва музыкаў”*, *“Чарадзейная вада”*. Гэтыя п’есы ставіліся ў Мінску, з удзелам аўтара, які таксама іграў на сцэне, а музыку да іх стварылі Станіслаў Манюшка разам з мінскім музыкантам Канстанцінам Крыжаноўскім. Этапным творам Дуніна-Марцінкевіча гэтага часу стала апублікаванае ў 1846 г. лібрэта камічнай оперы

“Ідылія” (“Сялянка”). “Сялянка” ў XVIII—XIX стст. лічылася разнавіднасцю *ідыліі* — папулярнага жанру сентыменталісцкай літаратуры.

Інтрыга “Ідыліі” будуецца вакол сюжэта кахання пана Караля Лятальскага да паненкі Юліі Дабровіч. Пан толькі што вярнуўся з Парыжа, захоплены Францыяй, тамтэйшымі парадкамі і штодзённым жыццём. Юлія, пераапрануўшыся ў адзенне простай сялянкі, ставіць сабе за мэту навярнуць Лятальскага да свайго, змяніць сваё пагардлівае стаўленне да сялян і, урэшце, гэтай мэты дасягае. Дзеянне камічнай оперы ўскладняецца пэўнымі вадэвільнымі гісторыямі, калі, прыкладам, да Юліі заляцаецца яшчэ некалькі дзейных асобаў; калі узнікае гісторыя з пеаапрананнем, падобная да той, што вядомая нам з “Жаніцьбы Фігаро” П’ера дэ Бамаршэ… Шматлікія жанрава-побытавыя сцэны п’есы павінны абудзіць цікавасць гледача да жыцця беларускіх сялян, да беларускага фальклору. Трэба сказаць, што гэтая мэта была дасягнутая перадусім дзякуючы пастаноўкам “Ідыліі”, у якіх ролю войта Навума Прыгаворкі выконваў сам Дунін-Марцінкевіч і гучала музыка тых жа Манюшкі і Крыжаноўскага.

Прэм’ера спектакля адбылася 9 лютага 1852 г. у Мінскім гарадскім тэатры (мясціўся паблізу сённяшняга будынку Акадэміі музыкі). Упершыню з мінскай сцэны прагучала беларускае слова, з якім да публікі звярталіся персанажы-сяляне і, часткова, Юлія ды камісар Выкрутач. Ёсць падставы лічыць вышэйзгаданую дату *днём нараджэння беларускага публічнага тэатра*. Пасля другой пастаноўкі ў Мінску на далейшыя пастаноўкі “Ідыліі” ўладамі была накладзеная забарона, але вядома, што яны ўсё ж адбываліся і пазней — як у Мінску, так і, у прыватнасці, у Глуску і Бабруйску. Сваёй працай тэатральны гурток Дуніна-Марцінкевіча, безумоўна, абуджаў нацыянальную свядомасць беларусаў, абуджаў прыспаную грамадскую думку, стымуляваў далейшае развіццё беларускай літаратуры.

Сёння польскамоўная частка тэксту “Ідыліі” друкуецца ў перакладзе Янкі Купалы (паэтычныя фрагменты) і Язэпа Лёсіка (празаічны тэкст).

У праграмным вершы *“Хіба я стары?”* (1856) Дунін-Марцінкевіч абгрунтоўвае свядомы зварот у сваёй творчасці да беларускай мовы:

Для вас, паны, шкода халопскай мне мовы,
Для вас, чые мудрыя надта галовы,
Манеры салонаў засвоіўшы ўмела,
Смяюцца з таго, крытыкуючы смела,
Што тут адраджае нам родная глеба;
Чужое ж, хай кепскае, ўзносяць да неба.
Ваш суд мне не страшны; хай злосна скавыча
У будцы сабака, увагі на пса не звярну я.
Як раіць пясняр сыракомля, пішу я
Цяпер, як заўсёды, на мове мужычай.

(Пераклад Аляксея Зарыцкага)

Выразна сентыменталісцкую прыроду мае большасць іншых, напісаных ужо цалкам па-беларуску твораў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Паэма *“Гапон”* (1855) сведчыць пра непахісную веру аўтара ў магчымасці перавыхавання асобы, у перспектыву дасягнення сацыяльнай гармоніі паміж панамі і сялянамі. Герой твора Гапон, сялянскі хлапец, вылучаецца з свайго асяроддзя пачуццём уласнай годнасці, здольнасцю пастаяць за сябе, супраціўляцца нявольніцкаму стану. Але гэты бунт мае абмежаваны характар: вярнуўшыся на Бацькаўшчыну з войска, Гапон пакорліва просіць у сваёй пані рукі “сельскай дзяўчыны” Кацярыны, і тут:

…Кацярынка ж як стаяла,
Тут жа к нагам ёй прыпала,
А так міленька глядзіць,
Што пані і расплылася,
Крэпка з ёю абнялася
Дый ну ж ім благаславіць…

Натуральна, што паэма мае шчаслівы канец; сацыяльная гармонія зноў перамагае, усе задаволеныя і натхнёныя.

Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу належыць вырашальная роля ў сцвярджэнні ў беларускай сентыментальна-асветніцкай літаратуры такога жанру, як *вершаваная аповесць* — своеасаблівага беларускага варыянту вядомай нам

гавэнды. У ролі апавядальніка тут выступае ужо не шляхціц, а селянін або асоба, блізкая да яго сваім светапоглядам. Так, вершаваная аповесць “*Вечарніцы”* (1855) насамрэч складаецца з двух самастойных аповедаў: “Дурны Зміцер, хоць хітры” і “Стаўроўскія дзяды”. Аб’ядноўвае іх якраз толькі асоба апавядальніка, старога селяніна Ананіі, які:

…У карчму ўжо не хадзіў,
Скрыпку ўнуку дараваў,
Лапці плёў, Бога хваліў
І сказачкі распраўляў…

Ананія — увасабленне традыцый, народнай мудрасці, у той час як герой яго аповеду селянін Зміцер не трымаецца запаведзяў народнай маральнасці, выпрацаванай стагоддзямі, злоўжывае выпіўкай. У выніку паны “ловяць” яго на простым жарце. Другая частка “Вечарніц” — гісторыя пра добрага, гуманнага пана, князя Грамабоя, які, урэшце, жэніцца з сіратой, сялянскай дачкой Кацярынай.

Вершаваная аповесць *“Халімон на каранацыі”* (1857) пабудаваная ў форме расповеду гарадзецкага старшыні Халімона Забалотнага пра сваю паездку ў Маскву на каранацыю Аляксандра ІІ. З аднаго боку, Халімон паказаны як чалавек, поўны веры ў “бацьку-цара”. Разам з тым, у ім не-не ды выяўляецца пачуццё ўласнай годнасці, прыродныя гуманізм і кемлівасць, імкненне разабрацца ў навакольным свеце.

Цяжка пагадзіцца з тымі літаратуразнаўцамі, якія спрабуюць знайсці больш-менш прыкметныя рысы рэалістычнага мастацкага метаду ў беларускамоўных вершаваных аповесцях Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Але агульнаеўрапейская тэндэнцыя пашырэння папулярнасці рэалістычна-пазітывісцкай літаратуры, што панавала ў сярэдзіне XIX ст., усё ж такі не магла не адбіцца на творчасці Беларускага Дудара.

У 1866 г. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч напісаў свой “фарс-вадэвіль” пад назвай *“Пінская шляхта”*, які ўпершыню быў апублікаваны толькі праз 52 гады, у часы ўзнікнення Беларускай Народнай Рэспублікі. Спробу апублікаваць “Пінскую

шляхту” у “Календаре Северо-Западного края” зрабіў яшчэ ў 1889 г. гісторык і этнограф Мітрафан Доўнар-Запольскі, але атрымаў вердыкт віленскага генерал-губернатара Івана Каханава, у якім, паміж іншага, гаварылася (*пераклад з расійскай*):

“На маю думку, гэткага кшталту твор, у якім у непрывабным святле выстаўляецца службовая асоба, станавы прыстаў, які, да таго ж, усюды называецца “найяснейшая карона”, наўрад ці выпадае змяшчаць у якім-кольвечы выданні, а перадусім у такім, як каляндар, прызначаны для распаўсюду ў асяроддзі мясцовага насельніцтва”.

Арыгінал п’есы быў створаны на “пінчуцкай гаворцы”, а з часоў першапублікацыі яе звычайна друкуюць у адаптацыі вядомага моваведа Язэпа Лёсіка.

“Пінская шляхта” вонкава нагадвае тыповую камедыю асветніцкага класіцызму: у ёй выразна акрэсленыя характары-тыпажы, захоўваюцца правілы трох адзінстваў, на вадэвільных сцэнах, у тым ліку фінальнай, ляжыць адбітак пэўнага маралізатарства… І ўсё ж, бадай, наймацней чытачу і гледачу западаюць у памяць два вобразы: расійскага судовага прыстава Кручкова і — калектыўны — пінскай шляхты. Першы ўвасабляе тыповага чыноўніка-самадура і кручкатвора, другі —“шарачковую” шляхту, дрымуча-цёмную, але хваравіта-пыхлівую і ганарыстую. І той, і другі вобраз, аднак, не падаюцца выключна ў чорна-белых фарбах, а выяўляюць розны стыль паводзінаў у розных сітуацыях, абумоўлены псіхалагічнымі чыннікамі. Мова персанажаў таксама служыць задачы мастацкай тыпізацыі

Усё гэта дазваляе без перабольшання гаварыць пра эвалюцыю драматургічнай творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў бок *асветніцкага рэалізму*. Менавіта асветніцкі характар марцінкевічавага рэалізму палягае ў яго адкрытай тэндэнцыйнасці, імкненні паказаць кручковых як з’яву, што можа быць адкінутая, калі грамадства “паразумнее”.

Па-за ўсялякім сумневам, у “Пінскай шляхце” прыкметна ўзрасло драматургічнае майстэрства Марцінкевіча. Гэта выявілася і ў дынамізме дзеяння, і ў займальнасці і камізме сюжэта, і ў арыгінальнасці кампазіцыйнай будовы, якая

арганічна спалучае ў сабе два паралельныя канфлікты, заснаваныя на асабістых і грамадскіх канфліктах…

З прыходам у новую беларускую літаратуру Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча наша прыгожае пісьменства як бы ўбачыла перад сабою новыя абсягі й істотна пашырыла колькасць людзей, з ёю знаёмых. А літаратурна-грамадская дзейнасць Беларускага Дудара мусіць надоўга застацца ўзорам для новых і новых пакаленняў адукаваных беларусаў.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія факты біяграфіі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча маглі мець вырашальны ўплыў на фармаванне творчай асобы Беларускага Дудара? Якім вы ўяўляеце сабе кола мінскіх знаёмых і сяброў Дуніна-Марцінкевіча? Якіх гледачоў мог збіраць беларускі тэатр Дуніна-Марцінкевіча?

<u>Прачытайце лібрэта оперы “Ідылія”, паэму “Гапон”, фарс-вадэвіль “Пінская шляхта”</u>. Якія асветніцкія ідэі фармулюе аўтар у “Ідыліі”? Як у гэтым творы стасуюцца паміж сабою эгацэнтрызм асобы і пачуццё абавязку? У чым вобраз Юліі Дабровіч выглядае прывабныі і сімпатычным? Ахарактарызуйце вобраз Навума Прыгаворкі. У чым можна бачыць спалучэнне традыцый сентыменталізму і асветніцкага рэалізму ў паэме “Гапон”? Якая сістэма вершавання пераважае ў гэтым творы? Прывядзіце прыклады з тэксту. Чаму, на вашу думку, Дунін-Марцінкевіч вырашыў напісаць фарс-вадэвіль “Пінская шляхта” на “пінчуцкай” гаворцы? Напішыце кароткія характарыстыкі з указаннем асаблівасцяў мовы Ціхона Пратасавіцкага, Івана Цюхая-Ліпскага, Куторгі, Кручкова. Як выглядае калектыўны вобраз засцянковай шляхты? У чым яе вобраз выглядае па-сапраўднаму рэалістычным? Зрабіце вуснае апісанне карціны ад’езду Кручкова з ваколіцы? Як бы вы маглі ахарактарызаваць значэнне постаці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў цэлым для беларускай культуры XIX стагоддзя?

Асветніцка-рэалістычныя тэндэнцыі ў беларускай літаратуры першай паловы 1860-х гг.

У шляхецка-разначынным асяроддзі Польшчы, Беларусі, Літвы ў канцы 1850-х — пачатку 1860-х гг. адбывалася радыкалізацыя настрояў. Даўняя мара аднаўлення свабоднай Рэчы Паспалітай падмацоўвалася спадзяваннямі на тое, што сялянства, абуранае незразумелымі вынікамі царскай сялянскай рэформы, далучыцца да агульнага змагання супраць Расійскай імперыі. Сваю ролю ў гэтым адыгрываюць і літаратурныя асяродкі. У 1859 г. засноўвае сваю друкарню ў Вільні *Адам Ганоры Кіркор* (1812—1886), выдатны этнограф, археолаг, гісторык і публіцыст. Кіркор зрабіў вялікую працу ў падрыхтоўцы якаснага зруху ў фармаванні беларускай нацыянальнай свядомасці. Сам ён пісаў: “Я ліцвін; ніколі не знішчыць ува мне гэтага пачуцця”. Вакол Кіркора ў Вільні ўтварыўся гурток мясцовых (польскіх, беларускіх, літоўскіх) літаратараў і публіцыстаў, да якога, між іншым, мелі дачыненне Уладзіслаў Сыракомля, Вінцэсь Каратынскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Арцём Вярыга-Дарэўскі і іншыя.

З іншага боку, у канцы 1850-х — пачатку 1860-х гг. пачынаецца і пэўны сацыяльна-грамадскі рух “знізу”. З канца 1861 г. заўважны рост пратэставых настрояў сялянства ў заходніх губернях імперыі. Да таго ж, у сялянскім асяроддзі вядуць антыцарскую прапаганду самыя розныя людзі: ад саміх землеўладальнікаў да выключаных з універсітэтаў за свае палітычныя погляды студэнтаў. У вёсках, мястэчках распаўсюджваюцца рознага кшталту пракламацыі, у т.л. *ананімныя* мастацкія творы. Сярод такіх твораў варта звярнуць асаблівую ўвагу на *“Гутарку старога дзеда”* (верагодны аўтар — Вінцэсь Каратынскі) і *“Гутарку двух суседаў”* (абедзве 1861). У “Гутарцы старога дзеда” намаляваны зусім рэалістычны вобраз беларускага жыцця таго часу:

…Дзе жандар званкамі звягне,
То ўсіх у вастрогі цягне,
Ці убогі, ці багаты —
Ад работы цягнуць з хаты.
Ўсе чыноўнікі збыткуюць,

Абдзіраюць і катуюць,
Глумяць, крыўдзяць, разбіваюць,
Жаліцца не пазваляюць…

Перспектывы атрымання свабоды з рук царскай улады таксама паказаныя не менш рэалістычна:

…Бо хоць яны круцяць, муцяць,
Народ просты баламуцяць,
Што маскаль мае даць волю,
Палягчыці нашу долю, —
Ой, не верце таму, людзі,
Бо ніц з гэтага не будзе —
Каб ён так хацеў зрабіці,
То даўно мусіла б быці…

Разам з тым, аўтар выказвае і аптымістычны погляд на рэчы:

…Бо пара ўжо наступае,
Што свабода заглядае…

Не абыходзіцца ў “Гутарцы старога дзеда” і без звыклай ідэалізацыі даўняй Рэчы Паспалітай, бо жывых сведкаў тых часоў ужо не заставалася:

…Бо як станем палякáмі,
Будзем вольнымі панамі.

У “Гутарцы двух суседаў” двое беларускіх сялян-католікаў, Юзаф і Матэвуш, разважаюць прыкладна ў гэткім самым рэчышчы — толькі наіўнасць і сентыментальнасць лірычных герояў выяўляюцца тут значна больш выразна. Так, Матэвуш гаворыць:

Чаму ж даўней усё радзіла?
Бо схізмы даўней не была,
Пана Бога ўсе хвалілі
І шчаслівы ўсенькі былі.
Даўней кажды быў багаты,

Бо плацілі з каждай хаты
Па пяць злотых на падаткі,
А маскаль дзярэ астаткі…

Са свайго боку, расійская царская адміністрацыя, відавочна, цалкам сур’ёзна ставілася да такой літаратуры ды пабойвалася яе. З яе інспірацыі з’яўляліся “контрпрапагандысцкія” творы, дзе ўсхвалялася вера ў мудрасць цара і сцвярджалася, што беларусы — не “палякі”, а “рускія”. Па-беларуску напісаная больш як 1500-радковая гутарка *“Речь старовойта к крестьянам о свободе. Для народного чтения”* (Магілёў, 1862). Яе аўтар, пэўны *Франц* (у сапраўднасці — Іван) *Блус*, тлумачыць справядлівасць царскай рэформы:

Вот ж і цар хоча таксама
Нас добра з панамі раздзяліць,
Каб мужыка адняць ад пана
Да каб і пан мог добра жыць…

Сітуацыя, што склалася ў беларускім грамадстве напярэдадні выбуху паўстання, павышала яго цікавасць да вобразнага, эмацыйнага слова. Тут можна правесці пэўныя паралелі з часамі стварэння і ўмацавання Берасцейскай царкоўнай уніі. І тады, і цяпер асабліва запатрабаванаю рабілася таленавітая і палымяная публіцыстыка.

Публіцыстычныя творы Канстанціна Каліноўскага

Адзін з самых выбітных герояў нашай нацыянальнай гісторыі ад нараджэння меў падвойнае імя — Вікенцій Канстанцін, прычым у афіцыйных дакументах ён звычайна карыстаўся сваім першым, а ў штодзённай камунікацыі — другім імем. З пачатку 1920-х гг. у дачыненні да яго беларускія гісторыкі, а потым і літаратуразнаўцы сталі ўжываць імя *Кастусь*.

Нарадзіўся будучы знакаміты кіраўнік антырасійскага паўстання 2 лютага 1838 г. у Мастаўлянах Ваўкавыскага павета (цяпер Падляскае ваяводства,

Польшча) у сям'і беззямельнага шляхціца. З 1847 г. вучыўся ў Свіслацкай гімназіі (з 1849 г. яго бацька пераехаў у фальварак Якушоўка, паблізу Свіслачы). Вялікі ўплыў на выхаванне Канстанціна меў яго старэйшы брат Віктар Отан, які з 1852 г. быў студэнтам Маскоўскага ўніверсітэта. У 1855 г. Кастусь пераехаў да яго ў Маскву, а праз год абодва браты перабраліся ў Пецярбург. У 1860 г. Канстанцін Каліноўскі закончыў юрыдычны факультэт Пецярбургскага ўніверсітэта з навуковай ступенню кандыдата права, а ў 1861 г. вярнуўся на Гарадзеншчыну, дзе адразу ж узяў чынны ўдзел у стварэнні нелегальнай рэвалюцыйнай арганізацыі. У 1862 г. разам з Валерыем Урублеўскім і Феліксам Ражанскім пачаў выдаваць першую на беларускай мове нелегальную газету "Мужыцкая праўда", якая распаўсюджвалася амаль па ўсёй Беларусі, а таксама ў Літве ды Латвіі (усяго разам выйшла сем яе нумароў). З пачатку 1863 г. Каліноўскі быў фактычным кіраўніком узброенага паўстання ў Беларусі і Віленскім краі; пасля яго паразы жыў на нелегальным становішчы ў Вільні. У выніку даносу аднаго з былых паплечнікаў, у студзені 1864 г. быў арыштаваны, пазней асуджаны расійскім ваенна-палявым судом і 22 сакавіка таго ж года пакараны смерцю на віленскай Лукішскай плошчы. Пра апошнія хвіліны жыцця Канстанціна Каліноўскага захавалася сведчанне Аляксандра Масалова, тагачаснага чыноўніка канцылярыі віленскага губернатара:

> "Была ясная халодная раніца. Каліноўскі йшоў на месца кары смела; прыйшоўшы на пляц, ён стаў тварам наўпрост да шыбеніцы і толькі раз-пораз кідаў позіркі да далёкага натоўпу. Калі яму чыталі канфірмацыю, ён пачаў быў рабіць заўвагі; гэтак, да прыкладу, калі назвалі яго імя — дваранін Вікенці Каліноўскі, ён усклікнуў: "У нас няма дваранаў, усе роўныя!". Паліцэймайстар паківаў яму галавой і прасіў замаўчаць…"

(Пераклад з расійскай мовы).

Літаратурна-публіцыстычную спадчыну Вікенція Канстанціна Каліноўскага складаюць артыкулы сямі нумароў *"Мужыцкай праўды"*, два *"Лісты з-пад шыбеніцы"* з вершам *"Марыська чарнаброва, галубка мая…"*, а таксама, магчыма, шэраг польскамоўных артыкулаў, апублікаваных у газетах "Харонгеў свабоды", "Вядамосьці з поля бітвы", "Непадлегласьць", "Глос з Літвы".

Прыкметы адметнага публіцыстычнага стылю Каліноўскага маюць і некаторыя тэксты загадаў і інструкцый органам паўстання (на беларускай і польскай мовах).

Публіцыстычныя артыкулы Каліноўскага (у большасці падпісаныя псеўданімам *Яська-гаспадар з-пад Вільні*) — гэта палымяныя адозвы, звернутыя найперш да простага беларускага люду. Галоўная іх тэма — знішчальная крытыка расійскай царскай улады і яе каланіяльнай палітыкі ў Беларусі і Літве, а таксама заклік збройнай сілай перамяніць існае становішча. Канстанцін Каліноўскі сваімі публікацыямі “Мужыцкай праўды” закладаў падмурак *публіцыстычнага стылю* новай беларускай літаратурнай мовы: з гэтага даробку пазней плённа скарыстае “Наша ніва” дый фактычна ўся беларускамоўная дэмакратычная перыёдыка XX ст.

Асаблівую ж літаратурную вартасць у спадчыне Каліноўскага маюць “Лісты з-пад шыбеніцы” і ўключаны ў іх вышэйзгаданы верш. Гэтак, прыкладам, у першым пісьме, напісаным ім, магчыма, яшчэ на свабодзе, мы чытаем:

> “…Няхай той сам судзіць, хто пісьмо маё чытаці будзе. Я адно скажу па шчырай праўдзе: што калі нам пад рондам (г.зн. *урадам*) польскім не саўсім было добра, то як маскаль стаў намі правіць, зрабіў ён для мужыкоў чыстае пекла на свеце. Тут сказаці яшчэ трэба, што ён змусіў нас пакідаці бацькаўшчызну, ісці ў рэкруты, дый ваяваці не за прыказ Боскі, не за праўду і справядлівасць, но за глум, за няволю не раз проціў братоў ды бацькоў нашых. Тут сказаці трэба, што маскаль, дабрадзей мужыцкі, зняўшы з паноў усялякія падаткі, зваліў іх адно на мужыцкае племя, аблажыў падаткам і мужыцкую зямлю, і мужыцкія хаты, і мужыцкую душу, і мужыцкія дзеці, і мужыцкую скаціну, жывых і ўмёршых… ”

Мы бачым тут усю палітру вобразнай народнай мовы, прыстасаванай для выказвання палітычных ідэй, для сцвярджэння гуманістычных ідэалаў.

Верш “Марыська чарнаброва…” і другі “Ліст з-пад шыбеніцы” былі створаныя Канстанцінам Каліноўскім у чаканні непазбежнага смяротнага пакарання — і гэтыя творы мы можам разглядаць як узоры высокай рамантычнай паэзіі. Звяртаючыся да лірычнага адрасату верша (магчымы прататып — Марыя Ямант) і да ўсяго “мужыцкага народу” ён знаходзіць надзвычай пранікнёныя словы. Вось так гучаць радкі верша:

…Не наракай, Марыся, на сваю бяздолю,
Но прымі цяжкую кару Прадвечнага волю,
А калі мяне ўспомніш, шчыра памаліся,
То я з таго свету табе адзавуся.

Бывай здаровы, мужыцкі народзе,
Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе.
І часам спамяні пра Яська свайго,
Што згінуў за праўду для дабра твайго…

А гэта — словы з другога “Ліста”:

“…Горка пакідаць зямельку радную і цябе, дарагі мой народзе. Грудзі застогнуць, забаліць сэрца, — но не жаль згінуць за тваю праўду…”

У гэтых словах — увесь Вікенцій Канстанцін Каліноўскі, які сваім кароткім жыццём, быццам той легендарны Ікар, паказаў дарогу да, здавалася б, блізкага, але недасяжнага шчасця.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму напярэдадні паўстання 1863—64 гг. атмасфера спрыяла з’яўленню нелегальнай літаратуры на беларускай мове? Што дазваляла развіваць публіцыстычныя жанры? Якім перад вамі паўстае вобраз “Яські-гаспадара з-пад Вільні”? Наколькі ён, на вашу думку, адпавядае рэальнай гістарычнай асобе Канстанціна Каліноўскага? Знайдзіце ў даступных вам тэкстах “Мужыцкай праўды” і “Лістоў з-пад шыбеніцы” прыклады ўжывання такіх вобразна-мастацкіх сродкаў, як: параўнанне, інверсія, зваротак, рытарычнае пытанне, рэтраспекцыя, іронія, ідыёма, гіпербала. Выпішыце іх у сшытак і патлумачце дарэчнасць іх ужывання ў канкрэтных выпадках.

РЭАЛІЗМ XIX СТАГОДДЗЯ

У 20-я—30-я гг. XIX ст. назіралася паступовае ўзмацненне крызісу рамантычнага светапогляду ў літаратуры. З іншага боку, асветніцкая ідэалогія ўсё больш і больш траціла свой патэнцыял спрыяння мастацкай творчасці. У гэтых варунках фармавалася новая магутная плынь літаратурнага і мастацкага ***рэалізму.*** Існуе мноства вызначэнняў рэалізму, прычым шмат якія з іх грашаць падменай эстэтычна-мастацкіх крытэраў чыста ідэалагічнымі або нават палітычнымі. Калі зыходзіць з разумення “класічнага” рэалізму як *стылёва-тыпалагічнай з’явы*, дык можна трымацца наступнага яго вызначэння:

***рэалізм* —** гэта спосаб мастацкага адлюстравання, не прыхільны да ідэалізму і скіраваны на наглядны паказ тыповых з’яў рэчаіснасці з дапамогай аб’ектывізаванай, апрадмечанай мовы.

Пачынаючы з 1830-х гг. літаратурны рэалізм набывае свае класічныя формы ў Францыі, крыху пазней у Англіі, Расіі, іншых краінах Еўропы, а таксама ў Паўночнай Амерыцы. Трэба зазначыць, што сам тэрмін “рэалізм” з’явіўся пазней. У зборніку артыкулаў “Рэалізм” (1857) і часопісе “Рэалізм” (1856—57) з яго абгрунтаваннем выступіў малавядомы наогул французскі пісьменнік *Жуль Франсуа Шанфлеры* (1821—1889). Але па-сапраўднаму асэнсаванне такой літаратурна-мастацкай з’явы, як рэалізм XIX ст., можна знайсці ў працах французаў *Стэндаля* (Анры Бэйль; 1783—1842), *Анарэ дэ Бальзака* (1799—1850), англічан *Чарльза Дыкенса* (1812—1870), *Гілберта Кіта Чэстэртана* (1874—1936), *Уільяма Мэйкпіса Тэкерэя* (1811—1863), *Энтані Тролапа* (1815—1882) і інш.

Рэалісты XIX ст. імкнуцца да аб’ектыўнасці, “праўдзівасці” мастацкага аповеду, шукаюць дыялектычную повязь паміж заканамерна-ўсеагульным ды індывідуальна-асаблівым. Яны адмаўляюць кананічнасць у літаратурнай творчасці, падзел стыляў на “высокія” і “нізкія”, вызнаюць перавагу індывідуальных стыляў над “усеагульнымі”. У творчасці майстроў рэалізму мы бачым выразныя праявы аналітычнага падыходу да рэчаіснасці, намаганні паказваць свет як складанае адзінства. Тут навідавоку ўвага да праблем узаемадзеяння чалавека і асяроддзя, да тыпізацыі характараў і тых варункаў, у якіх яны дзейнічаюць. Зразумела, што ў цэнтры ўвагі творчасці рэалістаў знаходзіцца *сацыяльная сфера*.

У эстэтычным плане ў рэалістычнай літаратуры мае месца перавага эпічнага пачатку, з чаго вынікаюць *раманізацыя жанраў* і *драматызацыя рамана*. З’яўляюцца сінтэтычныя індывідуальныя стылі, у якіх спалучаюцца рэалістычныя і рамантычныя (а пазней — таксама і мадэрнісцкія) элементы. Адбываецца псіхалагізацыя ўсёй аўры літаратурнага твора і яго прадметна-эмацыйнага свету (у паказе партрэта, інтэр’еру, пейзажа).

Натуральна, што пэўныя крызісныя з’явы, якія з часам выявіліся ў рамантызме, не прывялі да знікнення гэтай плыні, а пагатоў — да дыскрэдытацыі рамантычнай мастацкай сістэмы. Вось жа, літаратура рэалізму існуе паралельна з літаратурай рамантызму, запазычваючы яго перспектыўныя творчыя набыткі. Гэты працэс можа мець месца і ў аднаго і таго пісьменніка: вышэй мы бачылі гэта на прыкладзе творчасці Аляксандра Пушкіна і Міхаіла Лермантава; далей жа мы павядзём гаворку ў падобным ракурсе пра творы Мікалая Гогаля. Пачынаючы з апошняй трэці XIX ст., гэткім самым чынам рэалізм будзе ўзаемадзейнічаць таксама з разнастайнымі дэкадэнцкімі і мадэрнісцкімі плынямі.

Анарэ дэ Бальзак

Бацька французскага і еўрапейскага рэалізму *Анарэ дэ Бальзак* нарадзіўся 20 траўня 1799 г. у французскім Туры ў сям’і разбагацелага селяніна з прозвішчам

Бальсá. Гэта засмучала будучага пісьменніка, і пазней ён перарабіў гэтае прозвішча на “дэ Бальзак”, што мела “шляхецкае” гучанне. Навучанне ў Вандомскім калежы, школе юрыспрудэнцыі, праца пісарам у натарыяльнай канторы не выявілі ў яго нейкіх асаблівых здольнасцяў. Але ў 1821 г. Бальзак выпрасіў у бацькі сродкі на тое, каб на два гады заняцца чыста літаратурнай працай. У выніку была напісаная нікому цяпер невядомая вершаваная трагедыя “Кромвэль”, але ад заняткаў прыгожым пісьменствам маладога Бальзака адгаварыць ужо было немагчыма. Што праўда, каб зарабіць на жыццё, напачатку яму давялося заняцца выдавецкай, пазней паперавытворчай дзейнасцю, у якой ён, зрэшты, пацярпеў няўдачу. Вынікам сталіся агромністыя пазыкі, якія Бальзаку давялося сплачваць практычна да канца жыцця.

Тым не менш, напрыканцы 1820-х гг. Анарэ дэ Бальзак канчаткова ўсвядоміў, што яго літаратурным пакліканнем павінен зрабіцца раман. Першы твор гэтага жанру, пра які ў літаратурных колах пайшоў розгалас, меў назву *“Шуаны”* (1829) і быў прысвечаны падзеям паўстання раялістаў у гады Вялікай французскай рэвалюцыі. Гэты і большасць наступных твораў пісьменнік аб’яднаў у эпапею *“Чалавечая камедыя”* (усяго разам 96 навел і раманаў), план якой быў складзены толькі ў 1841 г. За ўзор была ўзятая “Боская камедыя” Дантэ Аліг’еры: вялікі італьянец па-мастацку ўвасобіў чалавечыя заганы грэшнікаў у пекле, а Бальзак меў задуму паказаць сучасных яму грэшнікаў у шматтомным мастацкім эпічным палатне.

Умоўна творы-складнікі “Чалавечае камедыі” можна падзяліць на *эцюды пра норавы*: сцэны з прыватнага жыцця (*“Бацька Гар’ё”*, 1834); сцэны з правінцыйнага жыцця (*“Эжэні Грандэ”*, 1833; *“Страчаныя ілюзіі”*, 1837—39); сцэны з парыжскага жыцця (*“Бляск і нэндза жыцця куртызанак”*, 1839—47; *“Кузіна Альжбетка”*, 1846); сцэны з палітычнага жыцця (*“Случай из времён террора”*, 1842); сцэны з ваеннага жыцця (вышэйзгаданыя “Шуаны” і *“Жарсць у пустыні”*, 1837); сцэны з вясковага жыцця (*“Сяляне”*, 1844); а таксама на *філасофскія эцюды* (*“Шчыгрынавая скура”*, 1831) і *аналітычныя эцюды* (*“Фізіялогія шлюбу”*, 1829).

Навела “Габсэк”. У 1830 г. Бальзак стварае першую рэдакцыю славутай навелы (якую ён, зрэшты, назваў “раманам”) *“Габсэк”*, героем якога робіць аднаго з валадароў тагачаснага жыцця — ліхвяра. Другая рэдакцыя твора з’явілася ў 1835 г. Выяўляючы сябе ўжо паслядоўным рэалістам, Бальзак малюе аблічча гэтага персанажа як партрэт аднаго з тыповых парыжскіх ранцье — людзей, што зараблялі капітал, пазычаючы грошы пад працэнты, беручы пад заклад рэчы, не грэбуючы й іншымі, не заўсёды законнымі, але выгоднымі аперацыямі. Як і большасць яго субратоў па “прафесіі”, Габсэк прагны, хцівы й сквапны. Ён на ўсім эканоміць: ва ўсім сябе абмяжоўвае, кватаруе ў цесным катуху, падобным да манаскае келлі, гатуе сабе сціплыя сняданкі — каву, звараную на жалезнай пячурцы, хлеб — рэдка калі з маслам.

Бальзак, схільны да прадметных, пластычных апісанняў падае партрэт ліхвяра ў колерах каштоўных металаў; апавядальнік навелы робіць заўвагу пра тое, што ў грудзях у ліхвяра, мабыць, не жывое сэрца, а кавалак срэбра ці золата. Гэтыя акалічнасці робяць вобраз Габсэка не адно тыповым, але і сімвалічным.

Скнарлівасць, бязлітаснасць у абыходжанні з крэдыторамі — звычайныя, здавалася б, прафесійныя якасці ўсіх ліхвяроў. Але ў Габсэку яны выяўляюцца не ў “сярэднеарыфметычнай”, а ў абсалютнай, гіпербалізаванай праяўленасці. (Спосаб паказу такога героя, дарэчы, збліжае ў дадзеным выпадку Бальзака з навелістамі-рамантыкамі). Не выпадкова так лёгка да Габсэка прыстаюць мянушкі, знойдзеныя кліентамі — “жываглот”, “чалавек-вэксаль”. Ягоная хіжасць, з якою ліхвяр адбірае ўсё, што магчыма, убедакоў, удоваў, банкрутаў, дый людзей заможных, кантрастуюць з тым ледзяным непарушным спакоем, з якім Габсэк выслухоўвае скаргі і слёзныя просьбы сваіх кліентаў: “Здаралася, праўда, што яго ахвяры гучна абураліся, уздымалі немаведама які гвалт, але ўрэшце надыходзіла мёртвая цішыня — быццам на кухні, дзе толькі што зарэзалі качку” (*цытаты падаюцца ў перакладзе Уладзіміра Палупанава*).

Аднак Габсэк не проста ліхвяр, а ліхвяр-філосаф, і сваю філасофію ён выкладае ў размовах з апавядальнікам адвакатам Дэрвілем. Цэнтральная тэза яго тэорыі, на першы погляд, простая: у зменлівым свеце людскіх памкненняў

нязменнае адно, а менавіта інстынкт самазахавання або тое, што ў цывілізаваным грамадстве завеццца асабістым інтэрасам. І ёсць адзіны ўніверсальны сродак, які задавальняе гэтае пачуццё. Гэты сродак — золата.

> “У золаце сканцэнтраваныя ўсе сілы чалавецтва… У якім месцы жыць — гэта не мае значэння. А што да нораваў, дык чалавек усюды аднолькавы. Усюды ідзе барацьба паміж беднымі і багатымі, усюды. І яна непазбежная. Дык лепш бы ўжо самому душыць, чым дазваляць, каб цябе душылі. Усюды мускулістыя людзі працуюць, а худыя пакутуюць. Дый асалоды паўсюль адны і тыя ж, і паўсюль яны аднолькава забіраюць сілы, але даўжэй за ўсе асалоды жыве толькі адна ўцеха — пустахвальнасць. Пустахвальнасць! Гэта заўжды наша “я”. А што можа задаволіць пустахвальста? Золата! Ручаіны золата”.

Гэтыя думкі прыйшлі да Габсэка не самі сабою: яны здабытыя ў цяжкім змаганні за хлеб надзённы, у дзёрзкіх, рызыкоўных авантурах бурлівае маладосці… Якім жа чынам цяпер, калі герою ўжо шмат гадоў, рэалізуецца яго ўлада над іншымі? Узгадайма, што бальзакаўскі эпічны цыкл мае назоў “Чалавечая камедыя”. “Камедыйнасць” жыцця Габсэку бачыцца ў тым, што ўяўныя гаспадары жыцця ўсе свае высілкі марнуюць на тое, каб прадэманстраваць сваю моц, вагу, інакш кажучы, паводзяць сябе рыхтык як акторы на сцэне. І гэтак адбываецца да тае пары, пакуль не заявяць аб сабе сапраўдныя гаспадары жыцця, — такія, як Габсэк. І ў чалавечай камедыі ён адзіны будзе не акторам, а гледачом. А ўсіх астатніх прымусіць разыгрываць спектакль для сябе…

У сусветнай літаратуры Габсэк застаецца як адзін з самых каларытных і слынных персанажаў, прадаўжальнік кагорты “класічных” скнараў і ліхвяроў, дзе сваё месца занялі Эўкліён Плаўта, Гарпагон Мальера, Шэйлак Шэкспіра — і, можа быць, больш сціплыя персанажы беларускай літаратурнай класікі: прыкладам, Бартак Сасок з “Тралялёначкі” Францішка Багушэвіча.

Раман “Бацька Гар’ё” (1835). Гэты твор паўставаў у той самы час, што і “Габсэк”, але канчатковы варыянт быў запісаны Бальзакам за рэкордна кароткія сорак дзён!

Як і большасць раманаў Бальзака, гэты твор можна аднесці да жанру *сацыяльна-побытавага рамана*. Аўтары такіх раманаў звычайна пашыраюць

сюжэтныя рамкі і да асобаснага, прыватнага аспекта мастацкага ўвасаблення вобразаў далучаюць сцэны і эпізоды, што ахопліваюць жыццё вялікай часткі ўсяго грамадства ды эпохі.

Галоўнае месца ў рамане займае сюжэт празмернай, хваравітай бацькоўскай любові. Увесь свет бацькі Гар'ё засяродзіўся на любові да дачок. Само па сабе гэтае пачуццё нармальнае, але ў рамане яно мяжуе з паталогіяй, набывае маньякальны кшталт. Толькі перад смерцю бацька Гар'ё пачынае разумець сапраўдны стан рэчаў: што яго любоў да дачок была не толькі добрай уласцівасцю, але і недахопам. Яны любілі не бацьку, а грошы, што атрымоўвалі ад яго. Вось жа, сюжэт пра любоў да грошай дапаўняе тэму бацькоўскай любові. Бальзак паказвае ў рамане, што пад уплывам багацця руйнуюцца сямейныя повязі.

Вялікі французскі рэаліст паказвае згубнасць улады золата на прыкладзе шмат якіх герояў твора. Сярод іх вылучаецца асоба Эжэна дэ Расціньяка — юнака, які прыехаў у Парыж вывучаць юрыспрудэнцыю і атабарыўся ў пансіёне спадарыні Ваке. "Мова, манеры, пастава вызначалі нашчадка шляхетнага роду, дзе выхаванне ў малыя гады праводзілася па правілах добрага тону" (*пераклад Уладзіміра Палупанава і Андрэя Дынько*). На пачатку рамана гэты хлапец ганарыцца сваёй чысцінёю, яму прыемна глядзець збоку на сваё жыццё "чыстае, нібы лілея". Але вельмі хутка малады Расціньяк пачынае ўсведамляць, што ў Парыжы ў тых колах, куды ён хоча патрапіць, маральныя каштоўнасці нічога не вартыя. Ватрэн — "загадкавы саракагадовы чалавек з пафарбаванымі бакенбардамі" — запэўнівае Расціньяка ў тым, што праз сумленнасць дамагчыся нічога немажліва, а герцагіня Басэан раіць яму знайсці багатую каханку. У канцы твора, пахаваўшы бацьку Гар'ё, з якім яго дочкі так і не прыйшлі развітацца, Эжэн дэ Расціньяк кідае выклік Парыжу: «А цяпер пабачым, хто каго!" Чытач павінен зразумець, што цяпер ён гатовы на ўсё і дасягне сваёй мэты за любы кошт.

Раман мае досыць складаную структуру, у ім шмат сюжэтных ліній, якія адмысловым чынам пераплятаюцца. На пачатку твора месцам сутыкнення розных сюжэтных ліній робіцца пансіён спадарыні Ваке. Пасля дзеянне пераносіцца ў

іншыя месцы Парыжа, сюжэтныя лініі разыходзяцца ў розныя бакі, перарываюца, злучаюцца ў адно, ствараюць новыя сюжэтныя вузлы. Значную ролю ў кампазіцыі “Бацькі Гар’ё” адыгрывае прыём кантрасту. Цягам усяго твора адчуваецца проціпастаўленасць “верху” і “нізу”. “Ніз” — гэта якраз пансіён Ваке “паміж Лацінскім кварталам і прадмесцем Сэн-Марсо”, дзе жыла бедната; “верх” — гэта вялікасвецкія салоны Сэн-Жэрмэнскага прадмесця. Абодва гэтыя “светы” злучаюцца з дапамогаю вобразаў вышэйзгаданых і іншых герояў рамана.

Кампазіцыя рамана “Бацька Гар’ё” мае драматычны характар: сам аўтар на яго пачатку некалькі разоў ужывае слова “драма”. Падзеі твора па-сапраўднаму драматычныя і трагічныя, а яго героі паступова страчваюць свае ілюзіі, падобна да іншых герояў “Чалавечай камедыі”.

У 1832 г. Бальзак атрымаў ліст з Адэсы за подпісам “Іншаземка” і адпісаў аўтарцы. Пазней ён даведаўся, што гэта была Эвеліна Ганская — графіня, якая жыла непадалёк ад Кіева. Ліставанне паміж Бальзакам і Ганскай доўжылася 18 гадоў і сталася само па сабе цікавым літаратурным творам (выдадзенае ў 4-х тамах у 1967—71 гг.) Пазней Анарэ дэ Бальзак два разы наведаў Украіну і правёў там больш за два гады. У сакавіку 1850 г. Бальзак, ужо смяротна хворы, абвянчаўся з Ганскай. Доўгае зваротнае падарожжа з-пад Кіева ў Парыж ускладніла яго хваробу. 18 жніўня таго самага года Бальзак памёр і быў пахаваны на парыжскіх могілках Пэр-Лашэз.

У гісторыі літаратуры Анарэ дэ Бальзак застаўся як выбітны рэаліст, майстар мастацкае формы, аналітык, філосаф, псіхолаг. Свет яго твораў напоўнены незвычайнай энергіяй. Яго творчасць здаўна мела сваіх прыхільнікаў і ў Беларусі. І ў іншых славянскіх краінах.

Мастацкія адкрыцці Флабэра

Гюстаў Флабэр (1821—1880) стаў пачынальнікам новага этапу французскага і заходнееўрапейскага рэалізму. Ён лічыў сябе пісьменнікам пераходнай пары, іншым, чым рамантыкі або Бальзак. Флабэр — творца

апалітычны й асацыяльны. Вядомае, да прыкладу, яго выказванне пра сацыялізм: гэта — “такі самы перажытак мінуўшчыны, як езуіты… у падмурку сацыяльных утопій ляжаць тыранства, фанатызм, смерць духу”. Флабэр не адчуваў аніякай радасці ад сузірання развіцця тэхнічнага прагрэсу і не верыў у гэты прагрэс. У мастацтве Флабэр бачыў адхланне, антытэзу штодзённасці, але аб’ектам увагі мастака перадусім лічыў усё-такі само рэальнае жыццё.

Адным з галоўных прынцыпаў яго рэалізму стаўся “аб’ектыўны стыль” (або метад). Аб’ектывізм, паводле Флабэра, — гэта адсутнасць аўтара ў творы: пісьменнік павінен выяўляць не свае думкі і прыхільнасці, а думкі ды прыхільнасці сваіх герояў.

Сапраўдным шэдэўрам сусветнай літаратуры сярэдзіны XIX ст. лічыцца раман *“Мадам Бавары”* (1857). Дзея твора разгортваецца цягам амаль дваццаці гадоў у Нармандыі, паблізу Руана. Апавядальнікам выступае ананімны школьны таварыш Шарля Бавары. Твор мае надзвычайную сіметрыю (у чатырох першых і чатырох апошніх раздзелах героем ёсць спадар Бавары; пары іншых персанажаў падабраныя паводле кантрасту: “прагматычны” Рудольф — “сентыментальны” Леон, нешчаслівая пара Бавары — шчаслівыя муж і жонка Амэ). Флабэр ужывае прыём “мантажу” рэчаіснасці, і праз гэта дасягаецца аб’ектыўнасць аповеду, неабходная для рэалістычнага твора.

Па-майстарску выбудаваны *псіхалагічны раман* не нясе ў сабе загадзя сфармуляванай ідэі: як і ў іншых творах гэтага жанру, галоўны аб'ект мастацкага даследавання тут – асоба чалавека з яе непаўторным унутраным светам. Галоўная гераіня рамана, Эма Бавары, дачка селяніна з Бэрто, пакутуе ад немажлівасці ажыццявіць свае мары пра бліскучае свецкае жыццё: уласнае існаванне здаецца ёй невыносна-манатонным. У жыцці з мужам Шарлем няма аніякай гармоніі, а ланцуг любоўных прыгодаў толькі расчароўвае Эму ў магчымасці знайсці жаданы ідэал. Фінал трагічны: прыняўшы атруту, яна самахоць ідзе з жыцця.

Даследчыкі называюць раман “Мадам Бавары” “антырамантычным”, і ў гэтым ёсць рацыя. Гюстаў Флабэр, які ў маладосці захапляўся рамантызмам, цяпер свядома імкнуўся вызваліцца ад яго ўплыву. З іншага боку, раман не нясе ў

сабе ніякай павучальнасці, ніякага маральнага імператыву — і праз гэта аўтар быў абвінавачаны ў знявазе "грамадскай маралі і рэлігіі".

Бясспрэчным застаецца адно: у сваёй творчасці Гюстаў Флабэр зрабіў вялікі ўплыў не толькі на французскую, але і на ўсю еўрапейскую прозу другой паловы XIX ст. і пазнейшага часу. Адзін з яго вядомых раманаў *«Саламбо»* (1863), дзеянне якога адбываецца ў Старажытным Рыме, перакладзены на беларускую мову пісьменнікам Віктарам Гардзеем.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Дайце вызначэнне "класічнага" рэалізму ў літаратуры. Назавіце асноўныя тыпалагічныя рысы рэалістычнага рамана. Чаму Анарэ дэ Бальзака лічаць пісьменнікам-рэалістам? Хто з папярэднікаў Бальзака мог паўплываць на фармаванне яго творчай манеры? Якім чынам узнікла задума "Чалавечай камедыі"? Якая сувязь існуе паміж асобнымі творамі "Чалавечай камедыі"? Які змест пісьменнік укладаў у назву свайго грандыёзнага твора? Якое значэнне ў "Чалавечай камедыі" мае паказ улады грошай?

Прачытайце навелу Бальзака "Габсэк". Вызначце асаблівасці аўтарскага стаўлення да Габсэка як персанажа свайго твора. Што вы можаце сказаць пра іншых герояў навелы "Габсэк", іх мастацкае ўвасабленне ў межах эстэтыкі рэалізму?

Чаму Гюстава Флабэра называюць адным з бацькоў сусветнага псіхалагічнага рамана? Патлумачце, што такое "аб'ектыўны стыль" у творчасці Флабэра.

Рэалізм у англійскай літаратуры

Калі ў Францыі рэалістам, а яшчэ раней і рамантыкам, даводзілася змагацца з укаранёным у грамадстве тэрэатыпам, што крытэрам "добрага густу" з'яўляецца класіцызм, то ў англійскай літаратуры сярэдзіны XIX ст. ішлі іншыя працэсы. Класіцызм не меў шырокага распаўсюджання ў літаратуры Вялікабрытаніі, таму

класічны рэалізм вырастаў тут на глебе рэалізму асветніцкага і меў пэўны дыдактычна-крытычны падтэкст.

Чарльз Дыкенс

Жыццяпіс знакамітага англійскага пісьменніка *Чарльза Дыкенса* (1812 — 1870) можа служыць яскравым прыкладам канструявання ўласнага лёсу праз літаратуру. Гэтаксама як і яго героі, Дыкенс перажыў цяжкія выпрабаванні ў маленстве і юнацтве, але чорная паласа ў ягоным жыцці змянілася гучнай літаратурнай славай, дабрабытам і сямейным шчасцем.

Што праўда, ранняя слава творцы мае і свае мінусы. Пасля смерці Дыкенса яго папулярнасць пачала меншаць. Але ў 1960-я гг. ўзнікла новая хваля захаплення творчасцю класіка. Яна абярнулася мадэрнізацыяй спадчыны пісьменніка, стварэннем на яе падставе мюзікла “Олівер Твіст” і ўзнікненнем рок-гурта “Uriah Heep”, назва якога паходзіла ад імя аднаго з самых агідных персанажаў Дыкенса.

Нарадзіўся Чарльз Дыкенс у Портсмуце ў сям’і чыноўніка марскога ведамства. Хлопчык рана зведаў турботы жыцця, бо бацька пацярпеў фінансавы крах і патрапіў у пазыковую турму. У 1822 г. сям’я пераехала ў Лондан. Адзін з самых гаротных успамінаў з малалецтва пісьменніка — аб працы на гуталінавай фабрыцы. Пазней юнак працаваў клеркам у судзе, рэпарцёрам у парламенце.

Першая літаратурная слава прыйшла да яго ў 21 год. У 1822 г. пачалі публікавацца *“Нарысы Боза”* (“Боз” стаўся літаратурным псеўданімам Дыкенса). У нарысах выявіліся прыкметы манеры пісьменніка, якія захаваліся на ўсё астатняе творчае жыццё: цікавасць да гарадскога побыту і надзвычайных, сенсацыйных выпадкаў, чуйнасць да пытанняў дабра і ліха, псіхалагізм, тварэнне вобразаў-лейтматываў, выратавальны гумар.

Наступным творам былі *“Пасмяротныя нататкі Піквікскага клуба”* (1837), якія фармальна належалі да жанру рамана-падарожжа. Апісанне вандроўкі персанажаў было для аўтара нагодай для стварэння ў рэалістычнай манеры

панарамы жыцця Англіі віктарыянскай эпохі. У гэтым творы акрэслілася выразная мяжа паміж, з аднаго боку, дабром, звязаным з сардэчнасцю, дабрачыннасцю, філантропіяй, і, з другога боку, ліхам, якому спадарожнічаюць халодны рацыяналізм, эгаізм, голы прагматызм. Містэр Піквік, які штораз трапляе ў смешнае становішча, паказваецца як Дон Кіхот XIX ст., а яго спадарожнік, слуга Сэм Уэлер, выконвае ролю Санча Пансы.

Наступны буйны твор Дыкенса — *“Олівер Твіст”* (1838) — быў адным з серыі “раманаў выхавання”, прысвечаных праблемам фармавання чалавечай асобы. У іх паўтараецца адна і тая ж завязка: дзіця, кінутае на волю лёсу, самастойна або пры дапамозе добрых апекуноў пераадольвае цяжар абставінаў і пракладвае шлях да дабра. Характэрны для такіх твораў таксама матыў сямейнай таямніцы.

Маральная характарыстыка дарослых персанажаў такіх твораў залежыць ад таго, як яны ставяцца да абяздоленых дзяцей. Оліверу Твісту ўсяляк спрыяюць Роз і містэр Браўнлоў. Супраць яго — удзельнікі бандыцкай хеўры Фэджына. Аўтар мастацкімі сродкамі выяўляе дзве крыніцы ліха, першая з якіх — грамадская недасканаласць, эканамічныя беды тагачаснай Англіі, праз якія падлеткі апынаюцца на вуліцы, а яна, у сваю чаргу, іх разбэшчвае. Другая крыніца знаходзіцца ў самой натуры чалавека, не залежыць ад вонкавых акалічнасцяў, бо гэта — прыроджанае, метафізічнае ліха. Яго не выкараніш і не выправіш. Носьбітам метафізічнага ліха ў творы выступае злавесны Манкс.

Працягвае серыю дыкенсаўскіх “раманаў выхавання” *“Нікалас Нікльбі”* (1839). У гэтым творы больш выразна акрэслены грамадскія погляды Дыкенса, мастака, чуйнага да ўсялякіх праяваў грамадскай дысгармоніі, прыхільніка ліберальных рэформаў. Ён верыў ва ўдасканальванне грамадства праз маральнасць, спавядаў хрысціянскія каштоўнасці і лічыў пры гэтым, што вера пракладае свой шлях праз міласэрнасць. Недавер Дыкенса да бунтаў і рэвалюцый выявіўся ў гістарычным рамане *“Барнэбі Радж”* (1841).

У 1842 г. Дыкенс адкрыў для сябе Амерыку. Падчас вандроўкі па Штатах ён выявіў сябе сапраўдным англічанінам — хоць і захапляўся дасягненнямі Новага

Свету ў галіне эканомікі, тэхналогіі, дэмакратыі, але заўважаў і сацыяльныя кантрасты, хваробы росту маладой дзяржавы, з настальгіяй згадваў радзіму і падкрэсліваў яе перавагі. Амерыканскія ўражанні пісьменніка рэалізаваліся ў серыі падарожных нарысаў і ў рамане *“Марцін Чэзлвіт”* (1844).

Сума назіранняў і роздумаў, назапашаная Дыкенсам, які ўваходзіў у пару творчай сталасці, у значнай ступені рэалізавалася ў творы *“Домбі і сын”* (1848), які таксама належыць да ліку “раманаў выхавання”. У гэтым творы чарговы раз закранаюцца праблемы, звязаныя з дабром і ліхам, паказваюцца чалавечыя ганарлівасць і міласэрнасць. Адбываецца пераход ад рамана-падарожжа да фабульнага рамана. Вонкавая апісальнасць саступае месца псіхалагізму.

Ідэя перавагі сэрца над розумам даводзіцца праз паказ двух дзіцячых вобразаў — Флорэнс і Поля Домбі.

Дзеці паўстаюць ахвярамі педагагічных практыкаванняў дарослых. Настаўнікі памыляюцца, калі разглядаюць дзіцячы розум як губку, якая можа бясконца доўга ўбіраць у сябе ўсе патрэбныя і непатрэбныя веды. Домбі-бацька бачыць у Домбі-сыне свайго пераемніка і спадкаемцу, таму і адукоўвае яго адпаведным чынам, спрабуе выгадаваць з яго дзялка і джэнтльмена і пры гэтым амаль забываецца на тое, што ў яго яшчэ ёсць дачка.

Яшчэ адну памылку выхаваўчай сістэмы свайго часу Дыкенс бачыў у тым, што дарослыя імкнуцца выправіць дзіцячыя недахопы інквізітарскімі спосабамі.

Насуперак намаганням бацькі і выхавацеляў, Домбі-сын мала чым падобны на Домбі-бацьку. Хлопчык задае такія пытанні, якія бацьку бянтэжаць. Прыкладам: “Ці ўсё могуць грошы?” — “Усё, — упэўнена адказвае Домбі-большы, — грошы могуць усё”. — “Чаму тады грошы не могуць вярнуць маму?”

Хлопчык памірае, але сюжэтны рух рамана на гэтым не спыняецца. Жыццё ламае такога непахіснага, халоднага ганарлівца, як містэр Домбі, яно перавыхоўвае яго і вучыць любові. Дабро разбурае бастыёны эгаізму, халоднага разліку, абыякавасці. Дабро знаходзіць сваіх саюзнікаў у асяроддзі бяскрыўдных і часам бездапаможных дзівакоў, гэткіх, як капітан Катль або містэр Тутс. Дабро

перамагае, а дэманічныя, апанаваныя жарсцямі персанажы, прыкладам, містэр Каркер, церпяць паразу. Гіне другая жонка містэра Домбі, ганарлівіца Эдыт.

Для станоўчых персанажаў, перадусім маладога капітана Уолтэра Гэя і Флорэнс, пісьменнік рыхтуе ідылічны фінал. Каля хатняга агменю шчаслівай сям'і сагравае сваю старасць перавыхаваны стары Домбі.

У гэтым творы выявілася выразная тэндэнцыя да іншаказу. Вобраз-сімвал ракі, выведзены ў рамане, атаясамліваецца з няспыннай плынню часу, якая рухае жыццё да смерці. Мора сімвалізуе несмяротнасць. Вобраз чыгункі ўяўляецца сімвалам трагічнага і непазбежнага пакарання.

З наступнага "рамана выхавання" чытач даведаецца пра юнака, які ў дзяцінстве зведаў пакуты фізічныя і душэўныя, пераадолеў выпрабаванні праз цярпенне і нястомную працу, самарэалізаваўся праз свой талент і стаўся знакамітым пісьменнікам. Гэта *"Дэвід Коперфілд"* (1850). У гэтым творы бракуе дзівосных паваротаў лёсу, цудаў, якія радыкальным чынам змяняюць лёс цэнтральнага персанажа да лепшага. Усяго ён дамагаецца сам, праз сваю адоранасць і працу. Гэта адзін з самых аўтабіяграфічных твораў Дыкенса.

Амаль за кожным персанажам гэтага рамана стаіць рэальны прататып. Можа, таму тут, у адрозненне ад папярэдніх твораў майстра, такая хісткая мяжа паміж дабром і ліхам. Бо ў жыцці даволі рэдка сустракаюцца ўзоры як абсалютнага дабра, гэтак і абсалютнага ліха. Толькі Урыя Хіп, агідны вонкава і ўнутрана, сабраў, здаецца, усю брыдоту, якая ёсць у свеце. Антыподам Хіпу выступае светланосны вобраз Агнэс, прататыпам для якой паслужыла другая жонка пісьменніка.

У творчасці позняга Дыкенса прытупляецца сацыяльная вастрыня, але паглыбляецца псіхалагізм, дадаецца горыч, песімізм. Больш вытанчанай робіцца іншаказальная сістэма. Узрастае значэнне матыву сямейнай таямніцы.

У рамане *"Халодны дом"* (1853) цэнтральнае месца займае вобраз расцягнутага ледзьве не да бясконцасці судовага працэсу "Джарндысы супраць Джарндысаў". На фоне гэтага бессэнсоўнага, у духу Кафкі, працэса разыгрываюцца жыццёвыя драмы персанажаў.

Сацыяльны скепіс, расчараванне ў жыццёвай мітусні, якой няма чаго процiпаставiць, апроч чыстых пачуццяў любовi, самаахвярнасцi, мiласэрнасцi, шчырасцi, — усё гэта складае канцэптуальную аснову рамана *“Маленькая Дорыт”* (1857).

Лiтаратурную кар’еру Чарльза Дыкенса вянчае незавершаны раман *“Таямнiца Эдвiна Друда”* (1870), сюжэтны стрыжань якога ўтварае дэтэктыўная гiсторыя. Над разгадкай таямнiцы злачынства колькi гадоў раздумваюць i палемiзуюць знаўцы творчасцi Дыкенса, прапануючы розныя версii.

Велiч Дыкенса — гэта велiч майстра, якi стварыў грандыёзны i адмысловы мастацкi сусвет. Падставай для гэтага творчага здзяйснення сталася жыццё вiктарыянскай Англii i сучаснага Дыкенсу Лондана. Створаны пiсьменнiкам хранатоп населены многiмi тысячамi персанажаў. У гэтым свеце ёсць апiсаннi бруду, пачварных гарадскiх нетраў, праяваў сацыяльнай i чалавечай заганнасцi, але iм процiпастаўляецца актыўнае дабро, якое самавыяўляецца не толькi праз яго носьбiтаў, але i праз вобраз-сiмвал утульнага англiйскага Дому, дзе ёсць хатнi агмень, сцiплы дабрабыт, смачныя стравы i напоi. Дабро, як правiла, перамагае ў фiнале, што надае творам Дыкенса адценне казачнасцi.

Адмысловыя характары-лейтматывы, майстэрства дэталi, гратэск, жыццёвая сiмволiка, гумар — усё гэта аздабляе i ўзбагачае рэалiстычную манеру пiсьма Дыкенса. Перавага герояў-альтруiстаў i добрых дзiвакоў над прадстаўнiкамi сацыяльнага i метафiзiчнага лiха сведчыць пра нязменную веру Дыкенса ў светлыя перспектывы чалавецтва, у здольнасць людзей да духоўнага перараджэння.

Iншыя майстры англiйскага рэалiзму. Уяўленне пра дасягненнi англiйскага рэалiстычнага рамана сярэдзiны XIX ст. будуць няпоўнымi, калi не ўзгадаць пра творчасць *Уiльяма Мэйкпiса Тэкерэя* (1811—1863). У рамане “Кiрмаш мiтуснi” (1848) пiсьменнiк падрабязна даследуе такую рысу чалавечага характару, як iмкненне да таннай славы, фанабэрыстасць. Менавiта праз гэта, на яго думку, могуць быць сапсаваныя найлепшыя чалавечыя пачуццi — любоў i

сяброўства. У цэнтры асноўнай сюжэтнай лініі рамана — два жаночыя лёсы (Эміліі Сэдлі і Рэбекі Шарп), якія маюць у сабе шмат чаго агульнага, але адначасна і розняцца паводле сваіх характараў. Чытач пачынае разумець, якім чынам празмерная цяга да грошай нішчыць найвышэйшыя праявы чалавечае натуры: сямейныя абавязкі, патрыятызм, імкненне служыць грамадству. У пэўным сэнсе "Кірмаш мітусні" можна разглядаць не толькі як сацыяльна-побытавы, а і як гістарычны раман: у жыцці яго герояў істотную ролю адыграла бітва пад Ватэрло…

Рэалістычныя тэндэнцыі выразна выявілі сябе таксама ў творах *Энтані Тролапа* (1815—1882), *Уілкі Колінза* (1824—1889), *Шарлоты Бронтэ* (1816—1855), а пазней і *Томаса Хардзі* (1840—1928).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што вы можаце сказаць пра папярэднікаў англійскіх пісьменнікаў-рэалістаў XIX стагоддзя? Які адбітак у творчасці Чарльза Дыкенса знайшлі падзеі яго ўласнага жыцця?

Прачытайце ўрыўкі з рамана Дыкенса "Олівер Твіст". У чым, на вашу думку, дыкенсаўскі рэалізм розніцца ад рэалізму бальзакаўскага? Якім паўстае сучасны Дыкенсу Лондан на старонках рамана?

Станаўленне рэалізму ў расійскай літаратуры

Вышэй мы ўжо вялі гаворку пра тое, як эвалюцыянавала ў кірунку рэалізму творчасць класікаў расійскай літаратуры Аляксандра Пушкіна і Міхаіла Лермантава. У Пушкіне шмат якія даследчыкі бачаць першапраходцу ў стварэнні адметнай структуры ("хранатопу") рэалістычнага расійскага рамана. У сваю чаргу, Лермантаў стаў у расійскай літаратуры пачынальнікам рамана псіхалагічнага, на мяжы рамантычнай і рэалістычнай плыняў.

Але па-сапраўднаму знакавай з'явай у фармаванні расійскага літаратурнага рэалізму стала т.зв. *натуральная школа*, якая вырастала з гогалеўскай традыцыі і мела свайго галоўнага ідэолага ў асобе крытыка *Вісарыёна Бялінскага* (1811—1848). Менавіта пад уздзеяннем апошняга ў 1842—47 гг. вакол часопіса "Отечественные записки" згуртаваліся такія літаратары, як *Іван Тургенеў, Фёдар Дасттаеўскі, Міхаіл Салтыкоў-Шчадрын*, гаворка пра якіх пойдзе ніжэй, а таксама *Аляксандр Герцэн* (1812—1870), *Іван Панаеў* (1812—1862), *Мікалай Някрасаў* (1821—1878), *Дзмітрый Грыгаровіч* (1822—1900) і інш.

Найважнейшымі прыкметамі, паводле якіх той ці іншы пісьменнік лічыўся прыналежным да натуральнай школы, былі наступныя: важная для грамадства тэматыка твораў; крытычнае стаўленне творцы да сацыяльнай рэчаіснасці; традыцыйны характар сродкаў мастацкага ўвасаблення; непрыманне "прыхарошвання" рэчаіснасці, залішняга захаплення эстэтызмам і рамантычнай рыторыкай. Бялінскі ў якасці крытэру ацэнкі мастацкага твора лічыў "праўду" паказу рэчаіснасці і падкрэсліваў, што "ў наш час мастацтва і літаратура больш, чым калі раней, пачалі ўвасабляць грамадскія праблемы". Крытычнае, "адмоўнае" стаўленне да рэчаіснасці Бялінскі і іншыя крытыкі, прыхільныя да натуральнай школы, выводзілі з творчасці Мікалая Гогаля — аўтара "Рэвізора", "Шыняля", "Мёртвых душ". Фёдар Дастаеўскі свайго часу падкрэсліваў: *"Мы ўсе выйшлі з гогалеўскага "Шыняля"*. Пры гэтым прадстаўнікі натуральнай школы не адмаўлялі таго ўздзеяння, якое на іх аказалі такія прадстаўнікі заходняй рэалістычнай літаратуры, як вышэйзгаданыя Анарэ дэ Бальзак, Чарльз Дыкенс, а таксама французская пісьменніца *Жорж Санд* (1804—1886).

Мікалай Гогаль і яго раман "Мёртвыя душы"

Мікалай Васільевіч Гогаль (1809—1952) паходзіў з Украіны (нарадзіўся ў Сарочынцах на Палтаўшчыне, вучыўся ў Нежынскай гімназіі), з дзяцінства ведаў украінскую мову (захаваліся асобныя лісты, напісаныя па-ўкраінску), але ў творчасці аддаў перавагу мове расійскай. Украінскае народнае жыццё — асяродак

дзеяння герояў яго напісаных у рэчышчы рамантычнай традыцыі твораў, гэткіх як *“Вечары на хутары каля Дзіканькі”* (1831), аповесць *“Тарас Бульба”* і іншыя творы са зборніка *“Міргарад”* (1835). Эвалюцыя Гогаля ў бок рэалізму пачынаецца ад камедыі *“Рэвізор”* (1835), у якой Гогаль, ужываючы гратэск і дасканала персаніфікаваную мову, даў забойча-праўдзівы вобраз правінцыйнага расійскага грамадства. Працяг гэтай эвалюцыі можна бачыць у аповесцях *“Нос”* (1836) і *“Шынель”* (1842), камедыях *“Жаніцьба”* і *“Гульцы”* (абедзве 1842), і, урэшце, яна прывяла да з’яўлення аднаго з першых буйных рэалістычных твораў у расійскай літаратуры — рамана (які сам аўтар назваў “паэмай”) *“Мёртвыя душы”*. Сюжэт твора быў падказаны Гогалю Аляксандрам Пушкіным; праца над гэтым творам пачалася ў 1835 г. у Расіі й была прадоўжаная ў Швейцарыі, Францыі, Італіі, Нямеччыне. Першы том выйшаў у Маскве ў 1842 г. (з цэнзурнымі выпраўленнямі), а другі том, распачаты Гогалем у Рыме яшчэ ў 1840 г., быў спалены аўтарам за дзесяць дзён да яго смерці ў Маскве, у ноч з 11 на 12 лютага 1852 г.

Вонкава “Мёртвыя душы”, з аднаго боку, раман падарожжа (галоўны герой Павел Чычыкаў аб’язджае ледзьве не ўсю Расію), а з другога боку, гэта раман характараў (і сам Чычыкаў, і тыя персанажы, якіх ён сустракае падчас сваёй вандроўкі, лёгка паддаюцца тыпалагічным абагульненням). Тэма гісторыі душы збліжала гогалеўскі твор з дантаўскай “Боскай камедыяй”, якую расійскі пісьменнік чытаў у арыгінале якраз падчас працы над гэтым сваім творам.

Абмалёўваючы “змярцвелае” жыццё сучаснай яму Расійскай імперыі, Мікалай Гогаль спрабуе спасцігнуць яго ў дэталях. Ён уважлівы да драбніц, умее выводзіць іх на першы план. Падрабязнасці побыту, вопраткі герояў, антуражу зрабіліся для Гогаля сродкам сацыяльнага аналізу. У той самы час куды больш складанай выявілася для Гогаля задача даць усеахопную мастацкую характарыстыку тагачаснай расійскай рэчаіснасці. Пры гэтым расійская эальнасць з цяжкасцю падпарадкоўвалася задуме, ″не давала″ станоўчых з’яў. Узорныя героі непазбежна трацілі сувязь з жыццём.

Тым не менш, у першым томе “Мёртвых душ” Мікалаю Гогалю, бясспрэчна, удалося ў мастацкай дынаміцы паказаць паступовае раскрыццё сутнасці расійскае душы і прыроды расійскага чалавека: імкненне да таго, каб мёртвая душа ўсё-такі здолела ператварыцца ў жывую — г.зн. маральнае аднаўленне чалавека. Прачытаўшы твор адным з першых, расійскі мысляр і літаратар Аляксандр Герцэн заўважыў: паэма “Мёртвыя душы” — “горкі папрок сучаснай Русі, але не безнадзейны”.

У сваёй паэме, паводле прызнання самога Гогаля, ён рызыкнуў выявіць сучасныя яму “раздробненыя, штодзённыя характары”, акрэсліў “у гэткай сіле пошласць пошлага чалавека, каб уся тая драбяза, што знікае з поля зроку, буйна стрэльнула ўсім у вочы”.

Працуючы над другім томам твора, Гогаль намагаўся знайсці спосаб паказаць у сучаснай яму Расіі тыпажы станоўчых вобразаў (прыкладам, памешчыка Кастанжогла). Але ў ім жыла пастаянная боязь скаціцца да фальшу і ідэалізацыі, якая б супярэчыла рэалістычнаму бачанню. Менавіта ў гэтым і трэба шукаць прычыну знішчэння ім рукапісу гэтага тома.

Асаблівасцю гогалеўскага рэалізму было тое, што ён як бы прадбачыў шляхі развіцця гэтага творчага напрамку ў ХХ ст.: Гогаль смела ўводзіў у свае творы фантастычныя, містычныя і фантасмагарычныя элементы (што, у сваю чаргу, можна патлумачыць яго захапленнем творамі нямецкіх празаікаў-рамантыкаў).

Мікалай Гогаль неаднаразова бываў у Беларусі, у пэўнай меры цікавіўся тагачасным беларускім жыццём: беларускімі народнымі песнямі, справамі беларускіх сялян і землеўладальнікаў. Яго мастацкія традыцыі былі творча ўспрынятыя такімі майстрамі нашай літаратуры, як Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Уладзімір Караткевіч, Янка Брыль, а шмат якія творы перакладаліся на беларускую мову (Макар Краўцоў, Кандрат Крапіва, Максім Лужанін, Валянцін Рабкевіч, Павел Місько і інш.) Яго п’есы (найперш “Рэвізор” і “Жаніцьба”) не раз ставіліся на сцэнах беларускіх тэатраў.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

У творчасці якіх пісьменнікаў трэба шукаць пачаткаў рэалізму ў расійскай літаратуры? Чаму менавіта з творчасцю Мікалая Гогаля звязваецца адметны характар расійскай рэалістычнай школы ў літаратуры? Назавіце асноўныя прынцыпы, якіх імкнуліся трымацца прадстаўнікі "натуральнай школы". Якія ааклічнасці жыцця, падзеі, уражанні сфармавалі творчую асобу Гогаля? Што значылі для яго падарожжы? Як эвалюцыянавала творчасць пісьменніка ў першай палове 1830-х гадоў? Сюжэты якіх твораў Гогалю падказаў Аляксандр Пушкін? Якім чынам праблема "маленькага чалавека" знаходзіла сваё адлюстраванне ў расійскай літаратуры да прыходу ў яе Гогаля?

<u>Прачытайце першы том паэмы Гогаля "Мёртвыя душы"</u>. Чаму Гогаль даў такое вызначэнне жанру гэтага твора? У чым палягае сэнс назвы "Мёртвыя душы"? Прыкладамі з тэксту твора пацвердзьце, што Гогаль – майстар мастацкай дэталі. Якімі прыёмамі мастацкага абагульнення карыстаецца аўтар, ствараючы вобразы Паўла Чычыкава і памешчыкаў, да якіх ён завітвае? Што вы можаце сказаць пра вобраз простага народа ў паэме "Мёртвыя душы"? З якой мэтай Гогаль у сваім творы два разы апісвае губернскі горад? Якую роль у паэме выконваюць лірычныя адступленні?

Росквіт рэалістычнай плыні ў расійскай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя

Творчасць Івана Тургенева. *Івана Сяргеевіча Тургенева* (1818—1883), выхадца з багатай дваранскай сям'і, ад самага пачатку творчага шляху вабіла перспектыва пошуку і мастацкага ўвасаблення гуманістычных рысаў у людзях самых розных грамадскіх станаў, у тым ліку ў расійскіх сялянах. Шырокую вядомасць яму прынеслі *"Запіскі паляўнічага"* (1-е асобнае выд. 1852). Тургенеў быў абраны ганаровым доктарам Оксфардскага ўніверсітэта за тое, што гэтыя яго 25 апавяданняў "прасякнутыя жывым пачуццём да прыгнечанага люду". Аднак у

Расіі “заходнік” Тургенеў увесь час быў аб’ектам вострай крытыкі — найперш з боку так званых “славянафілаў”. Невыпадковы той факт, што пісьменнік другую палову свайго жыцця правёў у Францыі, дзе адчуваў лепшую атмасферу для сваёй далейшай працы.

Тургенева — як і іншых расійскіх літаратараў, што ў сярэдзіне 1850-х гг. згрупаваліся вакол часопіса “Современник” (Леў Талстой, Іван Ганчароў, Аляксандр Астроўскі, Дзмітрый Грыгаровіч, Мікалай Дабралюбаў) — моцна хвалявалі грамадскія ідэі тагачаснай Расіі. Заангажаванасць у грамадска-палітычнае жыццё найбольш яскрава выявіла сябе ў першых тургенеўскіх раманах: *“Рудзін”* (1855), *“Дваранскае гняздо”* (1859), *“Напярэдадні”* (1860).

Але найбольш аб’ёмна размежаванне галоўных груп расійскага грамадства выяўлена ў рамане *“Бацькі і дзеці”*, апублікаваным у 1862 г. Калі ўважліва прыгледзецца да таго, што адбываецца на старонках гэтага твора, дык у цэнтры ўвагі аўтара апынаецца не канфлікт двух пакаленняў (як яно павінна было б вынікаць з назвы рамана), а супрацьстаянне старога, пасіўнага арыстакратычнага саслоўя і новай, прагматычнай і жыццёва актыўнай разначыннай інтэлігенцыі. Цэнтральны герой “Бацькоў і дзяцей” Яўген Базараў якраз выяўляе погляды другой з названых груп. Непасрэдным штуршком да стварэння вобраза Базарава стала асоба маладога правінцыйнага доктара, у якім моцна ўражаны пісьменнік і ўбачыў рысы нігілістычнага тыпу. Выйшаўшы з-пад пяра Тургенева, слова “нігілізм” (ад лацінскага *nihil* “нішто”) пайшло вандраваць па свеце; у Расіі гэтым словам пачалі называць “нязручную” моладзь, якая сваім вонкавым выглядам, мовай, паводзінамі разбурала падваліны адвечных уяўленняў пра мараль.

Яўген Базараў паходзіць з разначыннага асяроддзя, мае збольшага дэмакратычныя перакананні, прапагандуе новы й асабліва модны ў той час матэрыялістычны светапогляд. Ён шчыра захоплены прыродазнаўчымі навукамі, не прымае паэзіі Пушкіна, называючы яе “лухтой”, або мастацтва Рафаэля, які “й шэлега не варты”. У спрэчцы Базарава з прадстаўніком старой арыстакратыі Паўлам Кірсанавым выяўляюцца і сацыяльна-небяспечныя рысы. Калі Павел Пятровіч гаворыць пра малалікасць базараўскіх прыхільнікаў у Расіі, гучаць

наступныя словы: "— Ад свечкі за капейку, ведаеце, Масква згарэла, — адказаў на гэта Базараў".

Майстэрства ж Тургенева-рэаліста выяўляецца ў тым, што чытач міжволі сімпатызуе Базараву. Сапраўды, можа, выказванні Базарава кшталту толькі што прыведзенага — гэта ўсяго толькі яго малады максімалізм? Ён, напэўна, бачыць у сабе патэнцыйнага бунтаўніка, але што мы бачым насамрэч? Закахаўшыся ў Ганну Адзінцову, Базараў так і не знаходзіць сілы падпарадкаваць сабе яе халаднаваты прагматычны розум. Ягонае захапленне анатоміяй увогуле нікому не шкодзіць. Можа быць, калі б не выпадковая, фатальная памылка падчас ускрыцця трупа, ён, мажліва, стаў бы буйным вучоным, новым Мендзялеевым, Піраговым, Сечанавым, Мечнікавым і вярнуўся б да Пушкіна, Рафаэля, якіх цяпер адмаўляе з хлапечым запалам? Па-рознаму могуць быць патлумачаныя і перадсмяротныя базараўскія словы: "Я патрэбны Расіі… Не. Відаць, не патрэбны…"

Выхад "Бацькоў і дзяцей" выклікаў вялікую хвалю водгукаў і рэцэнзій у расійскай прэсе. Характарыстыкі і ацэнкі, здаралася, даваліся нават абсалютна супрацьлеглыя. А гэта, мусіць, найбольш выразна сведчыць пра талент аўтара і надзённасць праблематыкі гэтага твора. Запамінальныя вобразы "Бацькоў і дзяцей" шмат у чым цікавыя і нашаму сучасніку. Гэта добра адчуў кінарэжысёр Вячаслаў Нікіфараў, які ў 1984 г. ажыццявіў на "Беларусьфільме" чатырохсерыйную тэлевізійную экранізацыю тургенеўскага рамана.

Сваё месца ў творчасці Івана Тургенева займаюць яго *"Вершы ў прозе"* (1878—82), якія ўвялі ў рускую літаратуру новы празаічны жанр малой формы. Да характарыстык гэтага жанру можна аднесці: адсутнасць рыфмаў і вершаванага памеру, рытмічнасць і інтанаванасць празаічнага аповеду, лірычнасць, завершанасць паасобных фрагментаў, магчымасць аднесці кожны твор да розных жанраў (эпізод, роздум-маналог, імпрэсіяністычная замалёўка, разгорнутая сентэнцыя). Увесь цыкл злучаны адзінствам думкі і пабудовы, творчай асобай аўтара, тургенеўскім вершам у прозе ўласцівая гуманнасць думкі і паэтычнасць, хоць тут фактычна і няма месца крытычнаму позірку на сучасную Тургеневу

расійскую рэчаіснасць. “Вершы ў прозе” Івана Тургенева ў 1994 г. выйшлі асобнай кніжкай па-беларуску ў перакладзе Янкі Сіпакова.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму Тургенева-пісьменніка называюць “заходнікам”? Якое месца ў яго творчым сталенні займае часопіс “Современник” і чаму, на вашу думку, урэшце Тургенеў парваў з гэтым часопісам?

Прачытайце раман «Бацькі і дзеці». У якой грамадска-палітычнай атмасферы з'явіўся гэты твор? У чым, паводле вашага меркавання, палягае галоўны канфлікт рамана? Якія першапрычыны базараўскага нігілізму? Чым выкліканае адмоўнае стаўленне Яўгена Базарава да расійскай арыстакратыі? Чаму ў «раман пра нігілістаў» Тургенеў увёў любоўную інтрыгу? У чым прычыны духоўнага крызісу і жыццёвай трагедыі Базарава? Якое вызначэнне можна даць жанру «вершаў у прозе»? Якія індывідуальныя асаблівасці можна вылучыць у тургенеўскіх творах гэтага жанру?

Леў Талстой

Знакаміты расійскі пісьменнік *Леў Талстой* (1828 — 1910) нарадзіўся ў маёнтку Ясная Паляна Тульскай губерні ў дваранскай сям’і, “на скураной канапе зялёнага колеру”. Ягоны дзед па бацькоўскай лініі служыў у флоце, пасля адстаўкі быў казанскім губернатарам. Бацька, Мікалай Ільіч, — збяднелы адстаўны падпалкоўнік. Дзед па кудзелі, генерал-аншэф князь Валконскі, быў губернатарам Архангельска і вострава Шпіцберген.

Усё далейшае жыццё граф Леў Талстой змагаўся з прапанаванымі яму звонку нормамі мыслення і паводзін. Канонам грамадскага быцця, якія здаваліся яму фальшывымі, ён спрабаваў проціпаставіць сваю адметную “талстоўскую праўду”.

На працягу свайго творчага шляху пісьменнік некалькі разоў мяняў светапогляд. Тое самае адбывалася і з героямі-праўдашукальнікамі яго твораў. Талстой скептычна ставіўся да стандартаў мыслення, але думкі і ідэалагемы некаторых мысляроў упадабаў на ўсё жыццё. Ягоным улюбёныі філосафам быў Жан Жак Русо, улюбёным тэолагам — Марк Аўрэлій, улюбёным пісьменнікам — Лорэнс Стэрн. У ліку найважнейшых для Талстога аўтараў можна назваць яшчэ Гамера, Герадота, Вальтэра, Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Фёдара Цютчава, Антона Чэхава. Настольнай кнігай Льва Талстога была Біблія, але стаўленне да яе было ў пісьменніка своеасаблівым. Асобныя мясціны Святога Пісьма ён прачытваў крытычна.

Паводле спадчыннасці Льву Талстому наканавана было стаць вайскоўцам, паводле неспакойнай, дапытлівай і творчай натуры — пісьменнікам. Чаго яму не ставала, дык гэта сістэмнай, акадэмічнай адукацыі. Але, магчыма, недахоп універсітэцкіх ведаў і спарадзіў той стан неспакою і адвечнага пошуку праўды, якім вызначаецца інтэлект Талстога.

У 1844—47 гг. Талстой вучыўся ў Казанскім універсітэце, заўчасна кінуў вучобу і з’ехаў у Ясную Паляну. Пасля была служба ў войску, удзел у Крымскай кампаніі, у паходзе супраць чэчэнцаў на Каўказе.

Разам з тым, менавіта ў ваенны перыяд біяграфіі Талстога адбыўся яго літаратурны дэбют, звязаны з напісаннем біяграфічнай аповесці *“Дзяцінства”*, апублікаванай у 1852 г. у часопісе “Современник”.

Каўказ выявіўся ў творах Талстога як мара пра горнія, недасяжныя вышыні быцця, звязаныя з цярплівасцю і стаіцызмам. Да тэмы Каўказа пісьменнік звяртаўся шматкроць, у тым ліку і ў апошнія гады жыцця. У аповесці *“Хаджы-Мурат”* (1904) правадыр чэчэнскіх паўстанцаў параўноўваецца з кустом чартапалоху, раздушанага сялянскім возам. Пакалечаная, упартая расліна ўсё ж цягне свае парасткі, кветкі і калючкі ўгору. Папярэджанне Талстога адносна немагчымасці перамагчы ў каланізатарскай вайне супраць Каўказа, як і многія іншыя, не было пачутае нашчадкамі.

Назіранні, вынесеныя з Крымскай кампаніі, спрыялі творчаму сталенню майстра. *“Севастопальскія апавяданні”* (1855—56) уяўляюць сабой не проста замалёўкі ваеннага побыту. Яны прасякнутыя роздумам пра антылюдскую сутнасць вайны. Прысутнічае “акопная праўда” — паказ ваенных падзей без прыхарошвання, у дэталях, з паказам бруду, гвалту, пакутаў, звязаных з вайной.

Шлях ад ваенных апавяданняў да стварэння знакамітых раманаў быў для Талстога няпростым. Штуршком для ўзбагачэння жыццёвага досведу і кругагляду сталася вандроўка ў Францыю, Швейцарыю, Нямеччыну, здзейсненая ў 1857 г. У 1859 г. Леў Талстой асталёўваецца ў Яснай Паляне і распачынае свой славуты педагагічны эксперымент — адчыняе школку для сялянскіх дзетак, якіх спрабуе адукоўваць у адпаведнасці з прыродай і цвярозым розумам. Вынікі эксперыменту былі праблематычныя. Гэтак сталася і са спробамі графа ўдасканаліць сельскую гаспадарку.

Шлюб, які ўзяў Леў Мікалаевіч у 1859 з Соф’яй Андрэеўнай Берс, паказаў, што выхоўваць уласных дзяцей яшчэ складаней, чым сялянскіх, і наладзіць дабрабыт ва ўласнай сям’і — рэч няпростая.

Эпапея “Вайна і мір”. У атмасферы турбот, сумненняў і ваганняў нараджаўся адзін з галоўных твораў Льва Талстога — *“Вайна і мір”* (1864—69). Супярэчнасцямі было напоўненае і выкананне задумы гэтага твора. Напачатку Талстой планаваў напісаць твор пра дзекабрыстаў. Але храналагічныя межы твора пачалі пашырацца. Твор рос як на дражджах. Падключыліся падзеі канца XVIII — пачатку XIX ст. Сюжэтным цэнтрам эпапеі зрабілася вайна 1812 года. Эпічнае палатно сталася шматфігурным і стракатым. Да мастацкай арганізацыі твора сам Талстой часам выяўляў скепсіс і ў самакрытычных шчыраваннях называў яго “шматслоўнай дрэнню”.

У апісаннях былых ваенных падзей Талстой выявіў сябе больш дыхтоўным апавядальнікам, чым тады, калі апісваў сучасную яму рэальнасць. Пісьменнік патанаў у моры гістарычных, архіўных матэрыялаў. Асабіста, пры дапамозе каморніцкіх прыладаў, ён даследаваў Барадзінскае поле. У яго душы ўзмацнілася агіда да вайны як самага недасканалага спосабу вырашэння грамадска-

палітычных праблем і задавальнення амбіцый асобных палітыкаў. У сваім творы ён зруйнаваў культ Напалеона. Пад пяром Талстога агульнапрызнаны палітычны дзеяч і военачальнік ператварыўся ў нікчэмнасць.

Пэўная тэндэнцыйнасць у пазіцыі аўтара выявілася ў тым, што палкаводцы і салдаты, што абаранялі Расію, характарызаваліся з неадменнай аўтарскай сімпатыяй, ці то быў артылерыст Тушын, ці то сам Кутузаў. У гэтых вобразах аўтар падкрэсліваў звычайныя, зямныя рысы, а не якасці “звышгерояў”.

Аўтар давёў, як чаканне вайны і яе першыя праявы спрыялі крышталізацыі і палярызацыі галоўных персанажаў твора — Андрэя Балконскага, П’ера Бязухава, Наталлі Растовай. Праявы “міру” як адсутнасці вайны давалі магчымасць героям самавыявіцца без вонкавага прымусу, рабіць выбар у неабмежаванай прасторы варыянтаў і альтэрнатываў.

Характэрны ў гэтым плане жыццёвы шлях Андрэя Балконскага. На пачатку твора ён, набліжаны да цара малады афіцэр, імкнецца самасцвердзіцца праз эфектны ўчынак, вайсковы подзвіг. Ён марыць “пра свой Тулон”. У адным з кульмінацыйных эпізодаў рамана-эпапеі Балконскі, паранены, з харугваю, ляжыць на полі бітвы, бачыць перад сабою было свайго куміра — Напалеона, а ўвышыні бяздоннае і бязмернае неба — і пераконваецца ў мізэрнасці першага і ў адвечнасці другога. У мірны час Балконскі спрабуе знайсці сябе ў рэфарматарскай палітычнай дзейнасці, перажывае крыху запозненае каханне да юнай Наташы Растовай, вагаецца паміж новымі спадзяваннямі і расчараваннямі.

П’ер Бязухаў у маладосці перажыў паласу захапленняў жанчынамі, п’янымі гулянкамі, не знайшоў сябе ў першым шлюбе, заглыбіўся ў масонства. Наталля Растова, надзеленая прыроднымі артыстычным густам і грацыяй, нацыянальным рускім пачуццём, спакушаецца салонным “светам”, яго фальшывым бляскам, перажывае любоўную жарсць да Анатоля Курагіна, якая аказваецца няшчырай.

Вайна, небяспека, якая навісла над радзімай, прымусіла персанажаў узважыць і перагледзець досвед ранейшых памкненняў і памылак і звярнуцца да простых рэчаў — такіх, як лёс радзімы, сям’я, чалавечае шчасце. Леў Талстой не

толькі аднавіў панараму жыцця Расіі пачатку XIX ст., але і стварыў адмысловы свет думак, пачуццяў, канцэпцый, часам супярэчлівы, парадаксальны.

Творца не толькі асуджае вайну, але і кпіць з ваеннага мастацтва, стратэгіі і тактыкі, і пераконвае, што ў вайне перамагае моц, памножаная на дух войска. Ён здзекуецца з дваранскага свету, не прызнае тэатр, асабліва оперу і балет, сумняваецца ў існаванні законаў гісторыі і сацыяльнага прагрэсу. Пакліканнем жанчыны Талстой лічыць клопат пра мужа і выхаванне дзяцей. У адпаведнасці з гэтым перакананнем Наташа Растова з грацыёзнай, вытанчанай паненкі ператвараецца ў матрону, якая дбае пра сям’ю і агмень, дагаджае мужу і часам раўнуе.

У “Вайне і міры” выспявалі парасткі будучага “талстоўства”, увасабленнем якога стаўся адзіны бездакорна станоўчы, “круглы” герой — Платон Каратаеў.

Пералом у рэлігійных, філасофскіх, этычных поглядах пісьменніка адбыўся ў 1881 г. Леў Талстой пераглядае сваю веру і перапісвае Святое Пісьмо, ствараючы, па сутнасці, новае Дабравесце, у якім няма цудаў. Пісьменнік сумняецца ў Боскім паходжанні Хрыста. Яшчэ больш непрыхільна ставіцца ён да царкоўных абрадаў і таямніцаў і да самога інстытуту царквы. За блюзнерскае апісанне абраду эўхарыстыі ў рамане *“Уваскрэсенне”* (1899) у 1901 годзе па вызначэнні Сінода Льва Талстога адлучылі ад царквы.

Радыкалізм выявіўся і ў трактоўцы Талстым праблем жыцця і смерці. У аповесці *“Смерць Івана Ільіча”* (1886) аўтар даволі натуралістычна апісвае пераход чалавека ў небыццё. Іван Ільіч, канаючы, адчувае, як яго нібыта прапіхваюць у чорны мяшок. За празаізмам і прыземленасцю апісанняў хваробы і смерці героя праглядаецца містычны жах самога Талстога, які ён час ад часу перажываў і занатаваў пра тое ў дзённіку: “жах чырвоны, белы квадратны”.

Пры гэтым Талстой даводзіў, што медыцына няздатная паспрыяць чалавеку ў яго змаганні са смерцю. Ён увогуле адмаўляў дасягненні медыцынскай тэорыі і практыкі.

Каханне, сямейнае жыццё... І на гэты конт Леў Талстой меў адмысловую думку. Нелады ва ўласнай сям'і, магчыма, радыкалізавалі погляды пісьменніка на гендэрнае пытанне.

У рамане *“Ганна Карэніна”* (1889) назіраецца выразна адмоўнае стаўленне аўтара да свабоднага кахання, сямейнай здрады і права жанчыны самастойна распараджацца сваім лёсам. Ганна, бязмерна закаханая ў прыгажуна Уронскага, у выніку нявечыць лёс і яму, і сваім блізкім, і сабе самой. Ганна трапляе ў жыццёвы тупік, адзінае выйсце з якога — самагубства. Учынак Ганны, якая кінулася пад цягнік, быў паказаны Талстым нагэтулькі эфектна, што, на жаль, паслужыў кепскім прыкладам для некаторых эмансіпаваных і экзальтаваных расійскіх паняў.

Асабліва востра ставіцца гендарнае пытанне ў аповесці *“Крэйцарава саната”* (1889), герой якой, Познышаў, забівае жонку з прычыны рэўнасці. Апраўданы судом, ён у цягніку спавядаецца свайму суседу ў купэ аб перажытым і выказвае свае погляды на сям'ю і шлюб. Каханне, паводле Познышава, ёсць не чым іншым, як пажадлівасцю і плоцкім грахом, а шлюб — гэта легалізаванае любадзейства, супольнае злачынства мужа і жонкі, абцяжаранае падазронасцю, рэўнасцю, узаемным прыніжэннем і хібамі ў выхаванні дзяцей. Запаветная думка героя і аўтара наступная: маладым людзям не варта зусім уступаць у шлюбы, а калі ў выніку таго род людскі спыніцца — тым лепш. Чалавецтва ў гэтым выпадку дасягне найвышэйшага пункту свайго маральнага ўдасканалення і на гэтым можа спакойна спыніць сваё існаванне.

І гэты талстоўскі праект, як гэта ні дзіўна, меў сваіх прыхільнікаў у расійскім грамадстве. Юнакі і дзяўчаты, натхнёныя “Крэйцаравай санатай”, давалі ўрачыстыя абяцанні ніколі не ствараць сем'яў.

Раман “Уваскрэсенне”, які распавядае пра лёс Каці Маславай, якую спакусіў юрлівы паніч і якая зрабілася прастытуткай, а потым і катаржанкай, завяршае развіццё гендэрнай праблематыкі ў творчасці Талстога. У падзенні Маславай вінаватая не толькі яна, але перадусім яе спакуснік Няхлюдаў, які спрабуе

пакаяцца, ачысціцца, выкупіць сваю віну. Гісторыя маральнага ачышчэння персанажаў застаецца незавершанай.

У апошнія гады жыцця, якія прыпалі на XX ст., Леў Талстой яшчэ болей умацаваўся ў сваім радыкалізме. Ён выказваў расчараванне нават у культуры, мастацтве, літаратуры і сваёй папярэдняй творчасці. Ён лічыў марнай разумовую дзейнасць, заклікаў памешчыкаў раздаць зямлю сялянам і здабываць хлеб надзённы фізічнай працай. Сам падаваў у гэтым прыклад: касіў і араў (а сяляне тым часам з яго пацвельвалі). Ён прапаведаваў вегетарыянства, цвярозасць, цнатлівасць, несупраціў ліху гвалтам.

Сусветную вядомасць Льву Талстому прынеслі ўсё ж не ягоныя тэорыі, а мастацкія адкрыцці, у ліку якіх — славуты *аналітызм*. Ускладнёныя праявы жыцця пісьменнік у сваіх апісаннях як бы раскладаў на першаэлементы і пры гэтым паказваў абсурднасць таго або іншага сацыяльнага акту. Такім чынам паказваецца дзеянне музычнага спектакля, які наведвае Наташа Растова, і абрад эўхарыстыі ў рамане “Уваскрэсенне”.

У XX ст. Леў Талстой стаў культавай постаццю, займеў рэпутацыю яснапалянскага мудраца, які перапісваўся ледзьве не з усім светам, і ў якога карэспандэнты, у тым ліку з Беларусі, пыталіся: “Як жыць, Леў Мікалаевіч?” Пісьменнік не прапаноўваў універсальных рэцэптаў усясветнай гармоніі, затое актыўна адгукаўся на грамадска-палітычныя падзеі таго часу. Ён асуджаў вайну ў Японіі, габрэйскія пагромы, у крывавых падзеях 1905 г. вінаваціў абодва бакі.

Час пацвердзіў слушнасць асобных прагнозаў і рэкамендацый пісьменніка. Практыка несупраціву ліху гвалтам прыдалася індыйскім змагарам за нацыянальную незалежнасць на чале з *Махатмам Гандзі*. Напрыканцы XX ст. чэшскі палітзняволены і будучы прэзідэнт Чэхіі, вядомы драматург *Вацлаў Гавел* у сваім эсэ “Сіла бяссільных” (1986) сфармулюе ідэі, блізкія сваім гуманістычным зместам да талстоўскіх.

Пацвердзіў сваю перспектыўнасць і безагаворачны талстоўскі пацыфізм. Дагэтуль актуальны змест талстоўскага артыкула *“Не магу маўчаць”* (1908), скіраванага супраць смяротнага пакарання. Псіхалагічны рэалізм Льва Талстога

паўплываў на творчасць Максіма Гарэцкага, Васіля Быкава, Алеся Адамовіча. Вынайдзены Талстым жанр рамана-эпапеі пераплавіўся ў традыцыю, звязаную з літаратурным паказам пераважна ваенных падзей, і меў працяг у творчасці такіх беларускіх аўтараў, як Міхась Лынькоў, Іван Мележ, Іван Шамякін, Іван Чыгрынаў, Барыс Сачанка, Алесь Савіцкі, Янка Брыль, якія паказвалі ў сваіх творах падзеі Другой сусветнай вайны. Прынцып талстоўскага аналітызму і псіхалагізму выкарыстоўвае, да прыкладу, у сваіх творах і сучасны празаік Андрэй Федарэнка.

Сярод перакладчыкаў твораў Льва Талстога на беларускую мову – Ян Скрыган, Янка Брыль, Максім Лужанін, Васіль Вітка, Леў Салавей і інш.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія асноўныя этапы фармавання Льва Талстога як літаратара вы можаце вызначыць? Які ўплыў на яго творчасць магла мець яго вайсковая служба на Каўказе і ў Севастопалі? У чым палягае сутнасць рэлігійна-эстэтычнай сістэмы Льва Талстога? Якім чынам, паводле Талстога, можна пераадолець грамадскае зло?

Прачытайце эпапею "Вайна і мір" (тамы першы і чацвёрты з эпілогам, фрагменты з тамоў другога і трэцяга). Чаму менавіта ў 1860-я гады ўзнікла задума гэтага твора? Як вы можаце вызначыць асаблівасці жанру "Вайны і міру"? Раскрыйце кампазіцыйны прынцып пабудовы эпапеі "Вайна і мір". Ахарактарызуйце "вайну" і "мір" як два збіральныя мастацкія вобразы, як антытэзу. У чым гэтыя вобразы ўніверсальныя для разумення чалавечага быцця? У чым выяўяецца падабенства і адрозненне расійскіх арыстакратычных сем'яў Растовых і Балконскіх? Як адбываецца духоўнае пераўтварэнне П'ера Бязухава? Дайце характарыстыку самых яркіх жаночых вобразаў твора. Чым, паводле тагачаснага разумення Льва Талстога, вызначаецца рух гісторыі? Як вы можаце ахаарктарызаваць стаўленне Льва Талстога да войнаў? У чым выяўляюцца асаблівасці псіхалагічнага аналізу Талстога ў эпапеі "Вайна і мір"?

<u>Прачытайце аповесць “Хаджы-Мурат”</u>. Ці можна ў гэтым творы ўбачыць эвалюцыю талстоўскага светапогляду ў параўнанні з тым, што быў у яго падчас напісання эпапеі “Вайна і мір”? Якімі вачыма пажылы Леў Талстой глядзіць на каўказскую вайну Расіі? Якімі фарбамі малюецца вобраз цара Мікалая Першага? Як вы можаце патлумачыць словы Льва Талстога пра тое, што яго ў гэтым творы цікавілі “два полюсы ўладарнага абсалютызму – азіяцкага і еўрапейскага”? У чым гуманізм аўтара “Хаджы-Мурата” актуальны па сённяшні дзень? Як вы можаце патлумачыць словы Максіма Горкага “Хіба можна “Хаджы-Мурата” напісаць лепш”?

Фёдар Дастаеўскі

Знакаміты расійскі пісьменнік Фёдар Міхайлавіч Дастаеўскі (1821 — 1881) меў у сваім радаводзе паводле бацькоўскай лініі беларускія карані. Ягоныя продкі ў 1506 г. атрымалі грамату на валоданне вёскай Дастоева ў цяперашнім Іванаўскім раёне Брэсцкай вобласці. Былі ў гэтым родзе, паводле летапісаў ды метрык, і палітыкі, і прыхільнікі дзяржаўнасці Рэчы Паспалітай, і апазіцыянеры, і праваслаўныя, і каталікі, і уніяты, была і нейкая Мар’я Дастаеўская, якая ў XVII ст. абвінавачвалася ў забойстве мужа пры дапамозе палюбоўніка, і маршалкі, і цывільныя людзі.

Нарадзіўся будучы пісьменнік у Маскве ў сям’і лекара Марыінскай больніцы для бедных. У 1837 г. памерла маці пісьменніка. На ўсё жыццё застаўся ў памяці Фёдара Міхайлавіча светлы вобраз жанчыны-пакутніцы, якую тыраніў дэспат-муж. Псіхолагі, якія вывучаюць творчасць Дастаеўскага з пазіцый неафрэйдызму, знаходзяць у ёй сляды непрыхаванай нянавісці да бацькі і настальгічнага ўспаміну пра маці, якая заўчасна пакінула гэты свет. На фармаванне будучага пісьменніка таксама моцна паўплывала забойства сялянамі яго бацькі, Міхайлы Дастаеўскага. Улюбёнымі ж пісьменнікамі Дастаеўскага былі Сервантэс, Шэкспір, Шылер, Гофман, Гюго, а з расійцаў — Пушкін, Гогаль, Карамзін.

У канцы 1830-х — пачатку 1840-х гг. Фёдар Дастаеўскі вучыцца ў Пецярбургу, паступае там на ваенную службу, атрымлівае званні унтэр-афіцэра, партупей-юнкера, інжынера-прапаршчыка. Яго заняткі ў той час далі яму каштоўны досвед падарожжаў па пецярбургскіх кутах. Ён даследуе жыццё прыніжаных, пакрыўджаных прадстаўнікоў пецярбургскага "дна" і дэбютуе ў літаратуры з аповесцю *"Бедныя людзі"* (1846). Драма героя твора, "маленькага чалавека" Макара Дзевушкіна, скаланула літаратурнае жыццё Расіі. Крытык Вісарыён Бялінскі з захапленнем успрыняў гэты твор і прарочыў аўтару ўсяленскую славу. Затое наступных опусаў Дастаеўскага, пазначаных рысамі эксперыменту, Бялінскі не ўспрыняў. У творчасці вялікага пісьменніка, які хваравіта прыслухоўваўся да думкі крытыкі, узнікла паўза.

1847—49 гг. — перыяд удзелу Дастаеўскага ў сходах радыкальнага рэвалюцыйнага згуртавання "петрашэўцаў", якія ставілі сабе за мэту здзейсніць палітычны пераварот у Расіі. У 1849 г. Дастаеўскаму за ўдзел у палітыцы выносіцца смяротны прысуд, які ў апошні момант перад пакараннем замяняецца катаргай. 1850—54 гг. пісьменнік праводзіць у Омскім астрозе. Вяртанне ў Пецярбург пасля высылкі і ваеннай службы адбылося ў 1859 г. Літаратурным плёнам катаржнага быцця пісьменніка стаўся твор *"Нататкі з Мёртвага дому"* (1860—62).

У гэты час фундаменталізуюцца грамадскія і эстэтычныя погляды Дастаеўскага. Падмуркам гістарычнага прагрэсу ён лічыць дзейнасць народа, якую абагульняе ў тэрміне "глеба" ("почва"), а ролю расійскага народа разглядае як вырашальную не толькі для лёсу Расіі, але і ўсёй Еўропы. Тэорыя маральнага прагрэсу, дэклараваная Дастаеўскім, мае, гэткім чынам, выразныя місіянерскія рысы. Дастаеўскі адлюстроўвае цывілізацыйныя працэсы на ўзроўні індывідуальнай псіхікі і фармулюе кардынальныя пытанні быцця: "Што рабіць?" і "З чаго пачаць?". Пісьменнік верыць у крэатыўныя, катарсісныя функцыі мастацтва, бачыць яго дзейснасць у збліжэнні з "глебай" і, можа быць, залішне аптымістычна спадзяецца на тое, што "хараство выратуе свет".

Пасля катаргі Дастаеўскі як быццам вярнуўся да распачатай ім раней тэмы "маленькага чалавека", але ў новых яго творах — аповесцях *"Дзядзечкаў сон"*, *"Сяло Сцяпанчыкава і яго жыхары"* (абедзве 1859), *"Нататкі з падполля"* (1864), рамане *"Прыніжаныя і зняважаныя"* (1861) назіраецца новае заглыбленне ў псіхалогію героя. "Маленькі чалавек", прыгнечаны варункамі жыцця і людзьмі, гадуе ў глыбінях сваёй душы крыўду і помслівасць, абрастае, як цяпер кажуць псіхолагі, комплексамі і з пакрыўджанага ператвараецца ў крыўдзіцеля. Дастаеўскі ў творах гэтага шэрагу паўстае як Калумб чалавечай душы, яе патаемных куткоў і падполляў, мала кім прызнаны прарок будучай тэорыі і практыкі псіхааналізу.

"Злачынства і пакаранне". Што ж варушыцца там, у цёмных нетрах душы пакрыўджанага чалавека? Асалода ад пакуты, прага помсты, пошук ахвяры і самаапраўданне. У рамане *"Злачынства і пакаранне"* (1866) Фёдар Дастаеўскі займаецца не толькі псіхалогіяй, але і ідэалогіяй зняважанага чалавека. У галаве небаракі-студэнта Радыёна Раскольнікава, які кватаруе ў адным са славутых пецярбургскіх "кутоў" — каморцы з нізкай столлю — нараджаецца ідэя давесці, што ён ёсць "чалавекам, а не тварыною дрыготкай". Раскольнікаў марыць пра славу і веліч Напалеона, які не прызнаваў маралі і чалавечай маралі, бо сам пераступіў цераз іх, забіўшы тысячы бязвінных людзей. План, які выношвае ў глыбінях свайго сэрца Раскольнікаў, далёка не напалеонаўскі — забіць і абрабаваць нікчэмную старую ліхвярку. План здзяйсняецца, але эксперымент, які сам над сабою паставіў Раскольнікаў, правальваецца. Ён аказваецца залішне чалавечным, "хворым" на шкадаванне і згрызоты сумлення, каб пераступіць цераз забароны.

Тэорыя, вынайдзеная Раскольнікавым, у асноўных рысах нагадвае канцэпцыю "звышчалавека", прапанаваную Фрыдрыхам Ніцшэ, і даследчыкі творчасці Дастаеўскага знаходзяць у гэтым рамане прыкметы прыхаванай палемікі з высновамі філосафа.

Пакаранне, якое церпіць Раскольнікаў, не гэтулькі юрыдычнае, колькі псіхалагічнае, хоць ён і прызнаўся ў злачынстве і быў асуджаны на катаргу. Крах

улюбёнай ідэі, пакуты сумлення, пакаянне — усё гэта складае падмурак маральнай максімы аўтара, які лічыў, што чалавек, грэшны паводле сваёй натуры і нячыстых думак, павінен ачысціцца праз цярпенне. Разам з Раскольнікавым крыж цярпення нясе Соня Мармеладава, ціхманая багамоліца, якую невыносныя жыццёвыя абставіны, клопат аб сям’і змусілі прадаваць сваё цела. У адным з цэнтральных эпізодаў твора Раскольнікаў і Соня, забойца і блудніца, разам чытаюць Евангелле. Прытчавасць, біблійная сімволіка, іншаказ праступаюць праз мастацкую тканку твора. Прарочы характар маюць сны Раскольнікава, асабліва апошні, у якім ён мроіць будучую зямную цывілізацыю, апанаваную заразнай хваробай, што прымушае цэлыя народы знішчаць і выкараняць адзін аднаго. Дастаеўскі прадбачыў будучыя сусветныя катаклізмы, войны і сацыяльныя катастрофы, якім будзе папярэднічаць маральны і духоўны заняпад.

Дастаеўскі мае рэпутацыю вялікага скептыка, майстра апісваць катастрофы, ствараць змрочныя рэаліі. Як бы насуперак гэтаму стэрэатыпу, ён спрабуе вынайсці светлы, беззаганны вобраз “абсалютна станоўчага чалавека”, падобнага да Хрыста або Дон Кіхота. Спалучэнне ўвасаблення філасофскіх поглядаў аўтара, глабальнага асэнсавання асаблівасцяў дадзенай гістарычнай эпохі ў спалучэнні з філасофіяй быцця асобы надаюць твору рысы *сацыяльна-філасофскага рамана*.

Іншыя буйныя творы Дастаеўскага. Робіцца гэтая спроба ў рамане *“Ідыёт”* (1867). Але дзе ты яго знойдзеш, таго станоўчага чалавека, у расійскай або заходнееўрапейскай рэчаіснасці? На Усходзе — разлад і жарсці, на Захадзе — індывідуалізм і прагматыка, і паўсюль чалавек палюе на чалавека і ганяецца за грашыма. Калі й вытыркнецца дзе хтосьці падобны да Дон Кіхота новага часу, дык неўзабаве выявіцца, што ён — ідыёт. Князь Мышкін, з якога Дастаеўскі лепіць вобраз ідэальнага чалавека, пакутуе на эпілептыю (як і яго стваральнік) ды яшчэ на цэлы букет душэўных немачаў. Абсалютны альтруіст, ён не бачыць межаў дабра і ліха, спрыяе нікчэмным людцам і абыходзіць увагаю годных. У каханні ён выбірае паміж чыстай і разумнай Аглаяй і распуснай Настассяй Пііпаўнай і, натуральна, выбар робіць на карысць апошняй, бо лічыць, што ёй ён больш патрэбны. Пасля таго, як Настассю Піліпаўну зарэзаў яе каханак Рагожын,

князь Мышкін абдымаецца з забойцам і суцяшае яго. Лёс расійскага Дон Кіхота — поўнае вар'яцтва. Дэфармацыі і псіхічныя вывіхі, якімі напоўненыя большасць персанажаў твораў позняга Дастаеўскага, мабыць, і паспрыялі яго сусветнай славе, бо пісьменнік закранаў праблемы чалавечай душы, да якіх у будучым XX ст. звернуцца псіхааналітыкі.

Сам Дастаеўскі надта здзівіўся б, калі б даведаўся, што яго папулярнасць на Захадзе некалі будзе перавышаць вядомасць на Усходзе. Бо ён недаацэньваў Захад, крытыкаваў еўрапейскія рэвалюцыі і рэформы, бачыў для Расіі свой адметны шлях, заснаваны на пачуцці брацкасці, саборнасці. Перавагай Расіі ён лічыў таксама адданасць канонам праваслаўнай царквы. З гэтых перакананняў выспявала канцэпцыя моцна спалітызаванага і тэндэнцыйнага рамана *"Д'яблы"* (1871—72).

Сюжэтную аснову твора складала рэальная палітычная справа, звязаная са злачынствамі Сяргея Нячаева, авантурніка і тэрарыста. Дастаеўскі напісаў гэты твор, паводле выраза крытыкаў, "дрыготкімі ад гневу рукамі". Гнеў быў скіраваны супраць сацыялістаў, лібералаў, радыкалаў, народнікаў, заходнікаў усіх колераў і аблiччаў. Назва рамана — гэта евангельская алюзія і яна нагадвае пра тое, як Хрыстос павыганяў д'яблаў з апантанага, пасля чаго нячысцікі перабраліся ў свіней і цэлым статкам кінуліся са стромы ў мора, дзе й патанулі.

Дастаеўскі стварае цэлую галерэю тыпажоў, якія рэпрэзентуюць расійскую грамадска-палітычную д'ябаліяду. Тут і стары ліберал Сцяпан Трафімавіч Верхавенскі, і ягоны сын, палітычны авантурнік Пётр Верхавенскі, і "заходнік" Кармазінаў, прататыпам для якога паслужыў нялюбы Дастаеўскаму Тургенеў, і тэарэтык Шыгалёў, стваральнік катэхізіса рэвалюцыянера, і практык Кірылаў, які лічыць самагубства ідэальным учынкам для нігіліста і рэвалюцыянера. Нарэшце, гэта лідэр "Д'яблаў", дэманічны Стаўрогін, які люта ненавідзіць усё расійскае, прадае душу сатане, гэта значыць, рэвалюцыі і Захаду, а ўрэшце, як у свой час герой нямецкай народнай легенды доктар Фаўст, канчае жыццё ў пятлі.

Раман Дастаеўскага быў палемічна скіраваны супраць твора Тургенева "Бацькі і дзеці" й абвяшчаў д'ябламі абодва пакаленні расійскіх баламутаў —

лібералаў-бацькоў і радыкалаў-дзяцей. У свой час твор выклікаў бурную палеміку і прынёс Дастаеўскаму шмат непрыемных хвілінаў. У Савецкім Саюзе твор быў напалову забаронены і расцэньваўся літаратуразнаўцамі як рэакцыйны. Цяпер зразумела, што Дастаеўскі прадчуваў небяспеку, якая пагражала Расійскай імперыі, але спрабаваў змагацца з ёю, часам блытаў прычыны і наступствы будучай рэвалюцыі, прадказваў катастрофу, аднак прадухіліць яе, натуральна, не змог. Прароцкі характар “Д’яблаў” датычыцца і той таталітарнай сістэмы, якая запанавала ў СССР — пераемніку Расійскай імперыі.

Ідэі твораў Дастаеўскага нараджаліся раней, чым іх персанажы. Гэтая практыка пацвердзілася ў наступным рамане пісьменніка — *“Падлетак”* (1875). Як і Раскольнікаў, герой гэтага твора, незаконнанароджаны нашчадак арыстакрата Аркадзь Далгарукі, выношвае запаветную ідэю — стаць расійскім Ротшыльдам, завалодаць мільёнамі, каб пасля раскідаць іх і цешыць сваё самалюбства.

Апошнім буйнам і, мабыць, галоўным творам Дастаеўскага стаўся раман *“Браты Карамазавы”* (1879—80). Праз лёс адной сям’і пісьменнік спрабаваў асэнсаваць мінушчыну, сучаснасць і будучыню Расіі.

Даследчыкі знаходзяць у творы прыкметы дэтэктыву. Сапраўды, цэнтральнай падзеяй рамана сталася забойства старога Фёдара Карамазава, распусніка і блюзнера, здзейсненага яго незаконным сынам Смердзяковым. Віна ж за злачынства падае на двух сыноў — Івана і Дзмітрыя. Першы выглядае як бы ідэолагам забойства, бо ён, як і Раскольнікаў, не прызнае евангельскага запавету “не забі”, больш за тое, не прызнае хрысціянскіх каштоўнасцяў. Дзмітрый, апантаны карамазаўскай прагай жыцця і асалоды, спаборнічае з бацькам у справах амурных, адбівае яго каханку Грушаньку, пагражае таму смерцю і, такім чынам, паўстае як патэнцыйны забойца. У выніку памылкі следства ён пакараны катаржнымі работамі. Гэтае пакаранне Дзмітрый успрымае як крыж, які яму належыць несці і тым самым выкупіць фамільную віну Карамазавых, дый і астатнія грахі чалавецтва. Улюбёная ідэя Дастаеўскага — ачышчэнне праз пакуты — актуалізуецца тут з надзвычайнай сілай. Спрыяе катарсіснаму ўздзеянню твора прысутнасць Алёшы Карамазава, чый вобраз уяўляе сабой новую спробу

пісьменніка стварыць абсалютна станоўчы персанаж. Алёша, пры ўсёй яго шчырай веры ў хрысціянскія запаветы, перажывае сумненні і ваганні, часова паддаецца згубнай дыялектыцы брата Івана, які дэкларуе вярнуць білет у рай за адну пралітую слязіну нявіннага дзіцяці. У далейшым Дастаеўскі збіраўся правесці Алёшу праз ланцуг новых выпрабаванняў, нават хацеў яго зрабіць рэвалюцыянерам.

Раман сведчыць пра месіяніcцкія настроі сталага Дастаеўскага, што адлюстраваліся і ў яго славутай *“Пушкінскай прамове”*, прачытанай у 1880 г. Пісьменнік пракламаваў адметны шлях, які павінна прайсці Расія, і лічыў, што менавіта гэтая краіна павядзе ўсе астатнія народы да сусветнай гармоніі. Натуральна, сусветную славу пісьменніку прынеслі не гэтыя яго погляды, а веданне чалавечай душы, яе прыцемкаў, майстэрства псіхааналізу, яго здольнасць прагназаваць і прадбачыць тыя глабальныя сацыяльныя зрухі і катастрофы, праз якія пройдзе цывілізацыя будучага XX ст. У Дастаеўскага было досыць паслядоўнікаў і вучняў у сусветнай літаратуры, а сярод беларускіх аўтараў, на якіх паўплывала творчасць пісьменніка, варта назваць Максіма Гарэцкага, Кузьму Чорнага, Алеся Адамовіча. Шэраг твораў вялікага расійскага пісьменніка і мысляра пераклалі на беларускую мову Язэп Плашчынскі, Леў Салавей, Андрэй Каляда. Спектаклі паводле некаторых яго твораў (“Злачынства і пакаранне”, “Прыніжаныя і зняважаныя”, “Дзядзечкаў сон”, “Рахманая”) ставіліся і ставяцца ў найлепшых тэатрах Беларусі.

У беларускай вёсцы Дастоева ў 1982 г. быў адчынены літаратурна-краязнаўчы музей Фёдара Дастаеўскага.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якімі падзеямі вызначалася сучасная Фёдару Дастаеўскаму рэчаіснасць? Якія ўражанні дзяцінства і юначых гадоў маглі прадвызначыць праблематыку творчасці будучага пісьменніка? Што даў яго творчасці ўдзел у згуртаванні

“петрашэўцаў”? У выданні якіх часопісаў браў непасрэдны ўдзел Фёдар Дастаеўскі?

Прачытайце раман “Злачынства і пакаранне”. Як выспявала задума гэтага твора? Як ыв можаце вызначыць яго жанр? Якім паказаны Пецярбург у рамане? Як ставяцца людзі адзін да аднаго ў Пецярбургу Дастаеўскага? У чым палягае сутнасць тэорыі Радыёна Раскольнікава? Як яна нарадзілася ў галаве галоўнага героя? Як і за што Раскольнікаў атрымлівае пакаранне? Якую ролю ў рамане выконвае вобраз Соні Мармеладавай? Прасачыце па тэксце рамана, якім чынам пейзаж звязаны з сюжэтам твора. Што вы можаце сказаць пра колеравую сімволіку твора?

Сацыяльная сатыра Салтыкова-Шчадрына

Як вядома, *сатырай* называюць бязлітаснае высмейванне сур’ёзных грамадскіх і чалавечых заган, выяўленае ў мастацкай форме. *Міхаіл Салтыкоў-Шчадрын* (1826—1889) абраў мішэнню сваёй вострай сатыры сучасную яму расійскую рэчаіснасць, працягваючы ў гэтым пэўныя традыцыі Мікалая Гогаля. “Трагічная праўда расійскага жыцця” ці не найбольш красамоўна раскрытая ў *“Гісторыі аднаго горада”* (1869—70). Горад Глупаў — гэта Расія ў мініяцюры, з яе дзяржаўным ладам, заснаваным на гвалце і прыгнёце. Глупаўскія “гораданачальнікі” вельмі нагадваюць паасобных расійскіх імператараў і набліжаных да іх асобаў. Дзеянні гэтых асобаў паказаныя гратэскава, ва ўмоўна-фантастычнай форме, але рэалістычны характар створаных Салтыковым-Шчадрыным вобразаў не выклікае сумневу. Дый не толькі “гораданачальнікі” ёсць аб’ектам сатыры ў “Гісторыі аднаго горада”. Аўтар зусім не схільны да ідэалізацыі простага народа, жыхароў Глупава, высмейвае іх пакорлівасць і пасіўнасць. Паказальна гучаць наступныя маналогі глупаўцаў:

> “— Што хаціш з намі рабі, — хаця на кавалкі рэж, хаця з кашай еш, а мы не паддамося!” — ”З нас, браце, не надта чаго возьмеш, — казалі другія, — мы не тое што іншыя, што мясам паабрасталі! Нас, браце, і падкалупнуць няма дзе! — І пры гэтым яны ўпарта кленчылі”.

(*Пераклад Лявона Баршчэўскага*)

А калі ўзнікае стыхійны бунт тых самых глупаўцаў, ён прыносіць не вызваленне, а новыя беды. У фінале “Гісторыі аднаго горада” з’яўляецца таямнічае ЯНО, якое можа сімвалізаваць што заўгодна, у тым ліку пачатак Страшнага суда. У цэлым гэты твор моцна ўздзейнічае на чытача сваёй бескампраміснасцю, аголенай праўдзівасцю. Паказваючы глупаўцаў у не зусім паглядным святле, Салтыкоў-Шчадрын, тым не менш, не хаваў сваёй веры ў тое, што простыя людзі здольныя рана ці позна пераадолець у сабе нявольніцкія інстынкты.

“Казкі” Салтыкова-Шчадрына, якія пісаліся ў 1860-я—80-я гг., сталі своеасаблівым падсумаваннем яго творчасці. У казках выразна прасочваюцца традыцыі вуснай народнай творчасці: яны, як правіла, маюць зачын, адну пэўную сюжэтную лінію, традыцыйныя функцыі герояў. Паводле байкапіснай традыцыі чалавечыя заганы раз-пораз паказваюцца ў вобразах жывёл. Для казак Салтыкова-Шчадрына таксама характэрныя спалучэнне рэальнага ды фантастычнага й аўтарская іронія. Цэнтральнае месца сярод “Казак” займае *“Аповесць пра тое, як адзін мужык двух генералаў пракарміў”* (1869), у якой аўтар у алегарычнай форме паказвае поўную залежнасць тых, хто лічыць сябе ўладаром лёсаў, ад вынікаў мазольнай працы таго самага мужыка. Як мы ведаем, у шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст. гэтая ідэя дамінуе. А такая з’ява, як чыноўніцкае самадурства, раней за Салтыкова-Шчадрына — хоць у іншай форме — выкрытая Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам у “Пінскай шляхце”.

Жыццё і творы Антона Чэхава

Чэхаў належыць да тых пісьменнікаў, якія апярэджваюць свой час. Ён адкрыў у прозе і драматургіі новыя шляхі, які будуць пераважаць у сусветнай літаратуры XX ст. Малюнак раздробненага свету, які скончыўся “крызісам гуманізму” (Аляксандр Блок) і які спрабавалі аб’яднаць у эпічнае цэлае

раманісты, накшталт Льва Талстога, Дастаеўскага, Голсуарсі і інш., у творах Чэхава знайшоў сваё адэкватнае мастацкае выяўленне. Чэхаў — творца “новай прозы” і “новай драмы”. “Страшная моц яго таленту, — адзначаў Максім Горкі, — менавіта ў тым, што ён ніколі нічога не выдумляе ад ябе, не паказвае таго, “чаго няма на свеце”, але што магчыма і добра, магчыма і пажадана”.

Жыццяпіс. Антон Паўлавіч Чэхаў нарадзіўся 17 (29) студзеня 1860 г. у Таганрогу. Яго бацька займаўся дробым гандлем, у сваім памкненні “выйсці ў людзі” быў непрактычным і свае няўдачы пераносіў на дзяцей. Будучы пісьменнік запомніў жорсткія адносіны бацькі да сябе, сямейны дэспатызм, пакаранні і ўжо ў першым апублікаваным апавяданні *“Ліст да вучонага суседа”* (1880) стварыў яго вобраз. Наогул, шмат якія факты і назіранні дзяцінства і юнацтва адгукнуліся ў творах Чэхава: гады вучобы ў гімназіі, напрыклад, выявіліся ў навеле *“Чалавек у футарале”* (1898); захапленне тэатрам прывяло пісьменніка да драматургіі. А. Чэхаў скончыў медыцынскі факультэт Маскоўскага універсітэта і шмат практыкаваў у якасці ўрача. Гэта спалучэнне двух прафесій таксама паклала свой адбітак на яго мастацкі падыход да жыцця. Сям’я пераехала ў Маскву. У маладосці пісьменнік шмат пісаў дзеля таго, каб падтрымаць сям’ю — бацькоў і малодшых братоў і сясцёр. Толькі за чатыры гады — з 1884 па 1888 — ён апублікаваў больш за 350 твораў.

У 1890 г. Антон Чэхаў прыняў няпростае рашэнне ехаць на Сахалін, адчуўшы ўнутраную патрэбу ў абнаўленні сваіх жыццёвых уражанняў і ўдакладненні светапоглядных установак на жыццё і творчасць. Вандроўка на Сахалін, цяжкая, чорная праца па абследаванні катаргі і яе насельнікаў (адных толькі статыстычных картак ён запоўніў каля 10 тысяч) абвастрылі хваравітыя працэсы ў лёгкіх. У 1891 г. Чэхаў наведаў Еўропу і атрымаў такім чынам магчымасць убачыць Расію здалёк. У наступным годзе ён дапамагае сялянам Варонежскай вобласці, якія цярпелі ад голаду. Нават пасля набыцця невялікага маёнтка ў Меліхаве пад Масквой ён, адрываючы творчы час для пісання і для адпачынку, ездзіць з візітамі па наваколлі, адчыняе медпункт, будуе некалькі школ. Пасля правалу пастаноўкі п’есы *“Чайка”* ў канцы 1896 г. стан здароўя

Чэхава рэзка пагоршыўся. Вясной наступнага года ў яго лінула горлам кроў, і ён трапіў ў туберкулёзную клініку. Зімой 1897—98 гг. Чэхаў лячыўся за мяжой, сачыў за еўрапейскімі падзеямі, у тым ліку за славутай справай Дрэйфуса. З 1899 г. ён жыў у Ялце, дзе меў пабудаваны дом. У 1901 г. Антон Чэхаў ажаніўся з актрысай Мастацкага тэатра Вольгай Кніпер. Памёр на нямецкім курорце ў Бадэнвейлеры 2(15) ліпеня 1904 г.

Творчасць. Умоўна яна можа быць падзеленая на тры перыяды: першы (1880—88) звязаны з кароткімі гумарыстычнымі апавяданнямі, якія малады празаік падпісваў псеўданімамі (найбольш вядомы з іх *Антоша Чэхонтэ*); другі (1888—99) — з вялікімі па памеру навеламі і аповесцямі, найлепшыя з якіх нагадваюць ахопам жыцця герояў “маленькія раманы”; трэці (1899—1904) — пераважна з драматургіяй.

Эпоха “страшнай раздробненасці” (Гогаль) свету, які апынуўся на раздарожжы і знаходзіўся ў пошуку новых ідэалагічных каштоўнасцяў, адлюстравалася ў навелах, гумарэсках Чэхава, якія выяўлялі не толькі сацыяльнае размежаванне грамадства, але і псіхалагічнае “раздрабненне” асобы. Героі Чэхава страцілі ўяўленне пра сваё месца ў рэчаіснасці, не ведаюць нічога ні пра сябе, ні пра сваю жыццёвую місію. Яны пакутуюць ад таго, што вымушаныя выконваць неўласцівыя ім ролі і функцыі. Назва альманаха *“Осколки”*, у якім актыўна публікаваў свае гумарыстычныя навелы празаік, вельмі дакладна выяўлялі стан тагачаснага свету і ўяўленне творцы пра страту ім цэласнасці і гарманічнасці. Празаік паказвае найперш штодзённыя сітуацыі, выпадкі і здарэнні, “дробязі жыцця”, жыццё прадстаўнікоў розных сацыяльных пластоў (*“Мужыкі”*, 1897; *“Архірэй”*, 1902), псіхалагічных тыпаў (*“Душачка”*, 1898; *“Нявеста”*, 1903), даследуе розны душэўны стан (*“Туга”*, 1886; *“Спаць хочацца”*, 1888; *“Сумная гісторыя”*, 1889; *“Страх”*, 1892). Аўтар свядома пазбягае маральнай ацэнкі — гэта яго творчы прынцып. Ён глядзіць на свет вачыма чалавека з медыцынскай адукацыяй, даследчыка-натураліста, якога цікавіць чалавек, які ён ёсць насамрэч.

Чэхаўскае ўменне заўважаць дэталі і падрабязнасці, цікавыя не толькі сваёй самакаштоўнасцю, але і той функцыяй, якую яны выконваюць у творы, у яго

творах дапаўняецца ўвагай да падтэксту, "глыбіннай плыні" чалавечага існавання, псіхалагічных з'яў, архетыпаў. Гэта ўжо не толькі "стракатыя апавяданні" (назва першага зборніка Чэхава), накшталт хрэстаматыйных твораў *"Тоўсты і тонкі"*, *"Смерць чыноўніка"* (абодва 1883), *"Хамелеон"*, *"Экзамен на чын"*, *"Хірургія"* (усе – 1884), але і творы, якія ствараюць малюнак свету, філасофскую канцэпцыю, каларытныя людскія тыпажы, накшталт апавяданняў *"Палата № 6"* (1892), *"Іоныч"* (1898), аповесці *"Стэп"* (1888), а таксама згаданага ўжо "Чалавека ў футарале". У гэтым выпадку вобраз выкладчыка старагрэцкай мовы ў гімназіі Белікава стварае ў літаратуры такое паняцце сацыяльнай рэчаіснасці, як "белікаўшчына", а сатырычны партрэт "чалавека ў футарале" сімвалізуе філасофскае паняцце страху чалавека перад жыццём, боязь самараскрыцця і імкненне схавацца ў "футарале", калі труна становіцца ў яго вачах самым надзейным сховішчам. Ілжывасць, непаслядоўнасць светапогляду чэхаўскіх персанажаў, няўменне самаідэнтыфікавацца, знайсці сваё месца ў жыцці раскрываюцца праз сюжэт, логіку падзей, калі здаецца, што сам лёс іранізуе і выносіць вырак чалавеку, а аўтар застаецца ў пазіцыі пабочнага назіральніка.

У п'есах Антона Чэхава, якія ілюструюць узлёт яго драматургічнага таленту ў апошні перыяд творчасці, мае свой працяг паказ сучаснай пісьменніку фрагментарнасці свету, адсутнасці цэльнасці ў характарах герояў. Гэта выяўляецца ў самым пачатку *"Вішнёвага сада"* (1903), калі на сцэне здаецца нічга не адбываецца: героі п'юць гарбату, гутараць на самыя розныя тэмы, падзеі адсутнічаюць. Аднак паступова робіцца відавочным, што ў кожнага героя свой унутраны канфлікт з самім сабой, наяўнасць псіхалагічных "комплексаў", неадпаведнасць слоў і спраў, жаданняў і думак, самацэнак рэальнаму становішчу. Яны заклікаюць адно аднаго "працаваць" і… нічога не робяць, "памаўчаць" і… запаўняюць пакутлівыя паузы нястрыманай балбатнёй. Урэшце, гэтыя людзі проста не чуюць другіх, не чуюць і саміх сябе, гэта "размова глухіх". Адзінае, што зближае чэхаўскіх персанажаў — гэта паняцце трагікамедыі жыцця і лёсу, якія не спраўдзіліся. У гэтых людзей няма ні мінулага, ні сучаснасці, ні будучыні. На нашых вачах адбываецца "абрыў" чалавечых стасункаў, "правал камунікацыі".

Антон Чэхаў па-майстэрску вядзе свайго чытача і гледача “на глыбіню” філасофскіх разваг пра сэнс жыцця. Яго зварот да гратэску, фарсу, нават абсурду (“Дарагая шматпаважаная шафа…”) толькі на нейкі час перакрывае гэты шлях сумнага роздуму пра свет. Роля і моц ўздзеяння мастацкага падтэксту ў творах «сталага» Чэхава унікальная — у гэтым ён апярэджвае самога Хемінгуэя. Адбываецца дыфузія жанраў трагедыі і камедыі. Аднак, акрамя катэгорый трагедыйнага і камедыйнага, у творах Чэхава асобнае месца займае лірызм. У апісаннях прыроды, у сімволіцы вішнёвага сада, гучання абарванай струны, у стуку сякеры выяўляецца такое паняцце, як чэхаўскі сум па хараству, яго мара пра свет, пабудаваны таксама і паводле “законаў прыгажосці”. Шматзначнае напаўненне вобраза вішнёвага сада: мінулае, традыцыі, хараство, сама Расія.

Уздзеянне творчасці Чэхава на сусветную мастацкую культуру несумненнае. Пра гэта шматразова згадвалі найлепшыя пісьменнікі свету — ад Льва Талстога да Горкага, ад Хемінгуэя да Фолкнера, ад Шоу да Голсуарсі, ад Томаса Мана да Янкі Брыля. “Гэта быў непараўнаны мастак, — сказаў у свой час Талстой. — Мастак жыцця… І каштоўнасць ягонай творчасці ў тым, што яно зразумелае і роднаснае не толькі ўсякаму рускаму, але і ўсякаму чалавеку наогул… А гэта галоўнае”.

Творы Антона Чэхава перакладалі на беларускую мову Кандрат Крапіва, Янка Брыль, Янка Маўр, Алесь Якімовіч, Іван Шамякін і інш. Яго п’есы не раз мелі поспех на сцэнах найлепшых беларускіх тэатраў: у апошнія гады, напрыклад, знакавай стала пастаноўка рэжысёрам Уладзімірам Панковым аднаактавага вадэвіля “Вяселле” на сцэне Купалаўскага тэатра.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што ёсць агульнага ў творчасці прадстаўнікоў розных пакаленняў расійскіх творцаў-рэалістаў – Салтыкова-Шчадрына і Чэхава? У чым іх творчыя манеры прынцыпова розняцца?

Прачытайце выбраныя раздзелы з “Гісторыі аднаго горада” Салтыкова-

Шчадрына. Якая гістарычная эпоха адлюстраваная ў гэтым творы? У чым, на думку пісьменніка, палягае ўменне кіравання глупаўцамі? Што такое “Яно” ў фінале твора (сфармулюйце ўласнае меркаванне)?

На прыкладзе біяграфіі Антона Чэхава паспрабуце даказаць справядлівасць слоў Максіма Горкага: “Чалавека стварае яго супраціў навакольнаму асяроддзю”. У чым, на вашу думку, палягае мастацкая арыгінальнасць і непаўторнасць апавяданняў Чэхава? У чым можна ўгледзець адметнасць яго драматургіі?

Прачытайце апавяданне Чэхава “Чалавек у футарале”. Што такое “футаральнасць”? Якімі сродкамі ў апавяданні ўвасоблены пастаянны страх героя? Якую небяспеку для грамадства могуць уяўляць “футаральныя людзі”?

Прачытайце апавяданне “Іоныч”. Што вы можаце сказаць пра духоўны свет маладога земскага лекара Старцава? Якім чынам у апавяданніпаказана пустата і аднастайнасць жыцця горада С.? Як адбываецца дэградацыя асобы Старцава?

Прачытайце апавяданне “Вяртуха”. Якія абставіны і рысы ўласнага характару робяць з Вольгі Іванаўны “вяртуху”? У чым палягае трагедыя Дымава? У чым прычыны аддалення ад яго галоўнай гераіні твора?

Прачытайце аповесць “Дама з сабачкам”. У чым палягае праблематыка гэтага твора? Як вы можаце ахарактарызаваць атмасферу аповесці? Як складваюцца стасункі Гурава і Ганны Сяргееўны? Ці верыце вы ў магчымасць “новага цудоўнага жыцця” герояў?

Прачытайце п’есу “Вішнёвы сад”. З якім тэатрам звязаныя першыя поспехі пастановак драматычных тволраў Чэхава? У чым вам бачыцца галоўны вузел драматычнага канфлікту ў “Вішнёвым садзе”? Што значыць вобраз вішнёвага саду ў творы? У чым можна бачыць неадназначнасць вобразаў Ранеўскай, Гаева, Лапахіна? Якія вобразы п’есы маюць выразна карыкатурны характар? Чаму, на вашу думку, Антон Чэхаў настойваў на вызначэнні жанру гэтай п’есы як камедыі? Чаму драматургія Чэхава карыстаецца нязменным поспехам на тэатральных сцэнах розных краін, у т.л. і Беларусі?

Паэзія і проза Івана Буніна

Будучы выбітны расійскі празаік, паэт, публіцыст і літаратуразнаўца нарадзіўся 22 кастрычніка 1870 г. у Варонежы ў памешчыцкай сям'і. Даўні продак пісьменніка Сымон Бунікоўскі ў XV ст. перасяліўся з беларускіх земляў Вялікага княства Літоўскага ў Вялікае княства Маскоўскае, дзе і атрымаў прозвішча Бунін.

Літаратурная дзейнасць Івана Буніна пачалася ўжо ў 1887 г. (апавяданне *"Няфёдка"*), а яшчэ праз два гады ён выправіўся з дому ў шырокі свет, дзе напачатку мусіў засвоіць шэраг прафесій — карэктара, бібліятэкара, статыстыка, кнігара. На пераломе стагоддзяў выйшлі з друку яго паэтычны зборнік *"Лістапад"* (1901), апавяданні *"Антонаўскія яблыкі"* (1900) і *"Сны"* (1904), якія прынеслі яму шырокую вядомасць. У 1907 г. Бунін здзейсніў падарожжа ў Егіпет, Сірыю, Палестыну, неўзабаве быў абраны ганаровым сябрам Пецярбургскай акадэміі навук. У 1910 г. ён прадоўжыў свае падарожжы па свеце (Францыя, Алжыр, Італія, зноў Егіпет, Цэйлон), а выхад з друку бунінскай аповесці *"Вёска"* (1910), паводле агульнага прызнання, робіцца найбуйнейшай літаратурнай падзеяй на радзіме творцы.

Расійскія рэвалюцыі 1917 г. Іван Бунін успрыняў рэзка адмоўна — як прадвесце будучай нацыянальнай катастрофы. У 1920 г. ён назаўсёды пакінуў Расію і пасяліўся ў Парыжы.

Тым, якія мала яго ведалі, Бунін здаваўся ўвасабленнем строгасці і нават чапурыстасці. З людзьмі ён сыходзіўся няпроста, быў стрыманы нават з сябрамі, прыкладам, з Аляксандрам Купрыным і Фёдарам Шаляпіным.

Бунін быў надзвычай назіральны і валодаў выдатнай зрокавай памяццю. Як сведчыць Максім Горкі, за тры хвіліны ён мог запомніць вонкавы выгляд, рысы твару і дэталі вопраткі незнаёмага чалавека, вызначыць яго сацыяльнае становішча і прафесію.

Сучаснікам Іван Бунін запомніўся як дасціпны і надзвычай артыстычны чалавек. Знакаміты рэжысёр Канстанцін Станіслаўскі неяк спрабаваў угаварыць яго ўвайсці ў трупу Мастацкага тэатра і выканаць ролю Гамлета.

Яго халоднасць была ўяўнай. Сярод блізкіх людзей Бунін бываў гарачым і запальчывым, за што ў сям'і яго звалі "Судорожным".

Незвычайная чуласць да фарбаў, гукаў, пахаў бытавання выявілася ў творчай манеры Буніна. У вышэйзгаадным апавяданні «Антонаўскія яблыкі», дзе распавядаецца пра заняпад памешчыцкай сядзібы, пісьменнік перадаў самыя разнастайныя чалавечыя адчуванні, сярод якіх самае цудоўнае — апісанне кіславатага смаку антонавак, звязанага з вобразамі восені, замаразкаў, высакароднага і прыгожага звядання.

Бунін дэбютаваў амаль адначасна як паэт і празаік. Яго паэзія стваралася паводле канонаў чыстай красы, і ў гэтым была блізкай да лірыкі папярэднікаў — Майкава, Цютчава, Палонскага, Фета. Асноўная тэма бунінскай лірыкі — родная прырода. Бунін далёкі ад дэкадансавых навацый і вярэдаў, і ў гэтым адчужэнні ён выглядае самотным. Радкі Буніна падкрэслена простыя і цудоўныя ў сваёй прастаце:

Дагарае красавіцкі вечар,
Змрок халодны сунецца на луг.
Спяць гракі; далёкі пошум рэчкі
Таямніча ў цемнаце заглух.

Пахне рунню ядрана і свежа
Малады азяблы чарназём,
І цячэ над палявым бязмежжам
Зорны свет — маўчання адбіццём.

Ціхаю вадой лагчыны свецяць,
Зоркі ў іх люстрана зіхацяць,
Журавы, з начлегам на прыкмеце,
Зморана гукаючы, ляцяць.

А вясна затоена чакае
Зараніцу ў маладым гаі —
Слухае шапоткіх дрэў дыханне
І глядзіць у цёмныя палі.

(Пераклад Васіля Зуёнка)

Бунін паэт і ў прозе. Ён геніяльны стыліст, другі пасля Івана Тургенева — і, мажліва, апошні ў расійскай літаратуры. Ды «сучаснасць» Буніна выяўлялася перадусім не ў мове, а ў псіхалагічных і маральных пошуках. Ён даследуе чалавечае «я», дабіраецца да яго ірацыянальных глыбіняў. У апавяданні *«Захар Вераб'ёў»* (1912) цёмныя і страшныя таямніцы душы звязваюцца са знакамітай загадкавасцю расійскага характара.

Чалавек магутнага складу, прыгожы і нутром і знешнасцю, Захар Вераб'ёў гіне бязглузда і страшна, падбухтораны нікчэмнымі людзьмі пайсці ў недарэчны заклад: за гадзіну ён мусіць выпіць чвэрць (тры літры) гарэлкі. Захар выпівае на тры бутэлькі болей і памірае ад разрыву сэрца. Да пагібелі яго прывяла не гэтулькі чалавечая гнюснасць, колькі ўласнае патаемнае імкненне да смерці, чорная бясконцая нуда.

Бунін сацыяльны й ірацыянальны адначасова. Пра гэта сведчыць аповесць «Вёска» — адзін з нешматлікіх яго твораў вялікага аб'ёму (як і Антон Чэхаў, Бунін быў больш навелістам, чым раманістам). У гэтым творы бунінскі лірызм і імпрэсіянізм саступаюць месца суроваму рэалізму. Заняпад расійскай вёскі, драму яе прадстаўнікоў — братоў Красавых — Бунін звязвае з расійскай «азіятчынай». Апошняя разумеецца ім не толькі як форма эканамічнай і маральнай дэградацыі, але і як зварот да першабытных інстынктаў, агрэсіі, бязглуздай жорсткасці.

Арыстакрат духу, Бунін не прымаў ні расійскай «азіятчыны», нявольніцтва і дзікунства, ні заходняга рацыяналізму, пабытавай сытасці і супакоенасці. Гэтае непрыманне і незвычайная здольнасць да мастацкага абагульнення дапамаглі яму стварыць праграмны твор — навелу *«Пан з Сан-Францыска»* (1915), у якой зашыфраваны лёс усёй цывілізацыі XX ст.

Заможны буржуа з Сан-Францыска разам з жонкай і дачкой наведвае Еўропу, атрымлівае асалоду ад сузірання славутых месцаў Капры і Неапаля, радуецца жыццю — і раптам памірае. Праз глыбокі падтэкст і сімволіку гэтая простая гісторыя набывае рысы філасофскай прыпавесці. У ёй зашыфраванае

прароцтва пра згубнасць тэхнагеннай цывілізацыі. Нездарма велізарны параход, што здзяйсняе рэйс з Амерыкі ў Стары Свет і назад, мае такую шматзначную назву: «Атлантыда».

Як ужо адзначалася вышэй, не быў прыняты Буніным і рэвалюцыйны, гвалтоўны шлях пераўтварэння Расіі. У дакументальнай кнізе *«Ліхія дні»* (1925—35) пісьменнік называе Кастрычніцкую рэвалюцыю змовай і здрадай.

Ён падзяляе лёс шматлікіх расійскіх эмігрантаў. Парыжскі перыяд яго творчасці, надзвычай плённы, мае ў сваёй аснове ўспаміны, уяўнае вяртанне ў Расію, у мінулае. Іван Бунін выяўляе сябе і майстрам *аўтабіяграфічнага рамана* – жанра, у якім галоўным персанажам выступае сам аўтар, а падзеі, на якіх грунтуецца сюжэт, у асноўным сапраўды мелі месца ў жыцці аўтара. Такім з’яўляецца раман *«Жыццё Арсеннева»* (1927—33) — адно з самых значных творчых дасягненняў Буніна эміграцкага перыяду, шчыры аповед пра назаўсёды страчаную Расію і пра сябе.

За мяжой былі напісаныя і самыя, бадай, лепшыя апавяданні Буніна пра каханне. Пачуццё, якое злучае жанчыну і мужчыну, паказваецца пісьменнікам як мроя, высокае, але адначасна і пагібельнае памкненне душы. Двое, ён і яна, падпарадкаваныя нейкай вонкавай сіле, знаёмяцца на параходзе, выходзяць на бліжэйшай прыстані, спыняюцца ў гатэлі, каб праз дзень разысціся назаўсёды (апавяданне *«Сонечны ўдар»*, 1926). Мужчына, ахвяра «сонечнага ўдару», імя якому — каханне, адчувае сябе пастарэлым на дзесяць гадоў...

Любоўная інтрыга ў Буніна часта завяршаецца смерцю. Герой апавядання *«Міцева каханне»* (1924) скончыў жыццё самагубствам; гімназістку Олю Мяшчэрскую з навелы *«Лёгкае дыханне»* (1916) забіў яе афіцэр-спакушальнік. Збліжэнне Эраса і Танатаса, сілаў кахання і смерці — да гэтага прыёму, упадабанаму дэкадэнтамі, звярнуўся і Бунін.

Праблематыка кахання паглыбляецца ў кнізе *«Цёмныя прысады»* (1943), дзе інтымныя сцэны нязвыкла адкрытыя для літаратуры таго часу. Натуралізм выявы здымаецца вытанчанасцю бунінскага літаратурнага стылю.

Позняя творчасць нобелеўскага лаўрэата (1933) натхнялася любоўю — найперш любоўю да пакінутай Радзімы. Пра вяртанне ў Расію Бунін марыў да апошняй хвіліны, але гэтая мара так і не змагла ажыццявіцца.

Іван Бунін сканаў у сваёй сціплай парыжскай кватэры на вуліцы Жака Афенбаха 8 лістапада 1953 г., крыху больш за паўгода перажыўшы бальшавіцкага тырана Сталіна.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія традыцыі расійскай рэалістычнай літаратуры ўспрыняў і прадоўжыў Іван Бунін? Якія факты яго біяграфіі выразна паўплывалі на характар яго творчасці?
Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы са зборніка "Лісцяпад". У чым можна бачыць падабенства лірыкі Буніна з некаторымі вершамі Лермантава? У чым асаблівасці настраёвасці паэзіі Івана Буніна?
Прачытайце апавяданне "Антонаўскія яблыкі". Чым адметнае светаадчуванне героя-апавядальніка? Раскрыйце сэнсавае напаўненне вобраза антонаўскіх яблыкаў. У чым можна бачыць падабенства вобразна-сімвалічнага і ідэйнага зместу "Вішнёвага саду" Антона Чэхава і "Антонаўскіх яблыкаў" Івана Буніна.
Прачытайце апавяданне "Пан з Сан-Францыска". У якім плане ставіць праблему ўзаемаадносін чалавека і цывілізацыі аўтар? Чым абумоўлены трагізм вобраза загалоўнага героя апавядання?
Прачытайце апавяданне "Лёгкае дыханне". Ахаракатарызуйце ўнутраны свет Олі Мяшчэрскай. Чаму яна свае патаемныя думкі давярае дзённіку? Якую ролю ў творы выконвае вобраз класнай дамы? У чым вам бачыцца сэнсавае напаўненне вобраза "лёгкага дыхання"?

Станаўленне літоўскай і латышскай нацыянальных літаратур

Апошнія чатыры дзесяцігоддзі XIX ст. сталі знакавым часам у станаўленні нцыянальных літаратур нашых суседзяў – літоўцаў і латышоў. У Літве робіцца

вядомай творчасць позняга рамантыка, паэта *Антанаса Баранаўскаса* (1835—1902). У 1860—61 гг. ён публікуе свой самы вядомы твор, паэму “Анікшчайскі бор”:

…І гэта галасы – Літвы жаданай дайны –
Зліліся ў хор адзін, як бор літоўскі даўні,

Здаецца, кожны ліст спявае і шчабеча.
Вучыся ўзносіць спеў, лагодзься, чалавеча!..

(*пераклад Рыгора Барадуліна*)

Створаныя ў паэме вобразы бору можна параўнаць з ляснымі краявідамі, увасобленымі ў міцкевічаўскім “Пане Тадэвушу”. Але самае галоўнае ў творы Баранаўскаса – гэта пранікнёны роздум паэта пра лёс літоўскага народа, пабудаваны на супрацьпастаўленні змрочнай цяпер申чыны царскай імперыі і колішняй слаўнай гістарычнай мінуўшчыны. Паэма напісана жывой народнай мовай і адначасна вылучаецца высокай культурай верша, запамінальнымі вобразамі.

Выдатным паэтам-лірыкам быў *Майроніс* (у сапраўднасці Ёнас Мачуліс; 1862—1962), які ўвёў у літоўскую паэзію непаўторную асобу-індывіда з багатым унутраным светам:

Зямля заснула. Ды ўвесь час
Міргаюць вочы небасхілу:
Імпэт юначы не пагас
Пад моцаю дрымотных крылаў.

Што ж, ночка зораў не прыспіць,
І сэрцу не знайсці спачыну.
А хто б душу змог наталіць.
Што патанае ва ўспамінах?

Зарою золак ноч пратне,
І шата цемры парадзее,
Ды толькі сэрца не спачне –

І промнем не зірне надзеі!..

(*пераклад Лявона Баршчэўскага*)

Узоры выдатнай патрыятычнай лірыкі, у т.л. верша *“Літва, Айчына наша...”* (1898), які пазней стаў нацыянальным гімнам Літвы, стварыў паэт, празаік, публіцыст, у 1889—1905 гг. выдавец нелегальнага часопіса “Варпас” (“Звон”) *Вінцас Кудзірка* (1858—1899).

Літоўская проза другой паловы XIX ст. эвалюцыянуе ад рамантызму да рэалізму. Гэта асабліва яскрава выявілася ў аповесці *“Юзя з Палангі”* (1869), створанай першым класікам літоўскай прозы *Мацеюсам Валанчусам* (1801—1875). Выразна рэалістычны погляд на мастацкую рэчаіснасць асабліва добра выяўляецца ў творчасці *Жэмайце* (Юлія Жыманцене, 1845—1927), у цэнтры якой мастацкае ўвасабленне побыту літоўскай вёскі, адметных сялянскіх характараў (цыкл апавяданняў і аповесцяў канца 1890-х гг. пад назвай *“Шчасце шлюбу”*). Сапраўдным майстрам кароткай рэалістычнай і сацыяльна-завостранай прозы (апавяданні *“Без працы”,* 1903; *“Светач шчасця”,* 1905; *“Жабрак”*, 1906) выявіў сябе таксама *Ёнас Білюнас* (1879—1907).

У літаратуры Латвіі падзеяй, якая, бясспрэчна, паўплывала на рост нацыянальнай самасвядомасці латышоў, стаў выхад з друку ў 1888 г. вышэйзгаданай эпічнай паэмы *“Лачплесіс”*, аўтарам якой быў “народны рамантык”, знаўца фальклору *Андрэй Пумпурс* (1841—1902). У цэнтры паэмы – вобраз народнага героя Лачплесіса, які вядзе змаганне з адвечным ворагам свайго народа Чорным Рыцарам. Гэты герой мае шляхетнае сэрца, увасабляе імкненне да справядлівасці, лічыць найвышэйшым дабром служэнне сваёй радзіме. Да часу ўзнікнення “Лачплесіса” латышская літаратура, аднак, ужо магла ганарыцца і першым напісаным па-латышску рэалістычным раманам, *“Час каморнікаў”* (1879), аўтарамі якога былі браты *Каўдзіты – Рэйніс* (1839—1920) і *Матыс* (1848—1926). Праблема пераразмеркавання зямлі ў латышскай вёсцы дазволіла пісьменнікам рэльефна выявіць асаблівасці грамадскіх паводзін жыхароў дзвюх воласцяў праз прызму агульначалавечай і хрысціянскай маралі.

Творчасць Яніса Райніса. У канцы XIX—пачатку XX ст. вядучай постаццю ў літаратуры нашых паўночных суседзяў робіцца ўраджэнец Латгаліі *Яніс Райніс* (сапраўднае прозвішча Пліекшанс; 1865—1929). Выпускнік юрыдычнага факультэта Пецярбургскага ўніверсітэта, Райніс пачаў сваю творчасць з літаратуразнаўчых артыкулаў, а з 1896 г. пачаў публікаваць і ўласныя вершы. Тады ж пачалася яго праца над перакладам на латышскую мову гётэўскага “Фаўста”, якая паказала сапраўдны патэнцыял Райніса-паэта, хоць першы зборнік яго ўласных вершаў, пад назвай *“Далёкія водгукі ў сінім вечары”* ўбачыў свет толькі ў 1903 г. У наступныя гады аўтарытэт Райніса-творцы расце дзякуючы не толькі чарговым паэтычным зборнікам (*“Новая сіла”*, *“Ціхая кніга”* – абодва 1909; *“Тыя, што не забываюць”*, 1911; *“Канец і пачатак”*, 1912), але – і можа, у першую чаргу – пасля выхаду з друку драматычных твораў *“Агонь і ноч”* (1903—04), *“Ветрык, вей!”* (1913), паэмы *“Ave, sol!”* (1910)...

У сваёй паэзіі Яніс Райніс ад самага пачатку імкнуўся ад сінтэзу самых розных традыцый: і рамантычнай, і сімвалісцкай, і рэалістычнай. Яго лірычны герой – гэта звычайна асоба дзейная, з выразна сфармаванымі поглядамі на жыццё:

Шчыра працуюць... чужыя рукі,
Болю не ўчыняць чужыя мукі.
Стрэнеш гаротнага – злосці грымаса,
Цешышся ўласнааг цела масай.

Я б цябе, пане, усюды пазнаў,
Нават калі б у пекле спаткаў.

(“Сумленны грамадзянін”, 1903; *пераклад Ніла Гілевіча*)

Разам з тым, шмат якія вершы Райніса пазначаны пячаткай выдатнага лірыка, чалавека, які ўмее захапляцца прыгожым:

Блішчыць улонне возера ў агні,
На тым баку дамок у бляску тоне.

Нявызнанае сэрца глыбіні
Трымціць, як быццам скардзіцца сутонне.

Блакітны водбліск падае з нябёс,
Працяты чорным рабаціннем хвалі,
І скрозь блакіт счарнелы ззяе плёс.

Струмені ціха жаляцца на штосьці,
І сэрца спачувае прыгажосці.

(“Апоўдні ў чоўне”, 1909; *пераклад Артура Вольскага*)

Народжаны на латышска-беларускім памежжы, Яніс Райніс добра ведаў беларускую мову, цікавіўся паэзіяй беларускіх класікаў. У 1920-я гады, асабліва калі ён пэўны час займаў міністэрскую пасаду ва ўрадзе тады ўжо незалежнай Латвіі, Райніс спрычыніўся да ўзнікнення беларускай гімназіі ў Даўгаўпілсе (1922), наогул сур’ёзна клапаціўся пра культурнае жыццё беларусаў Латвіі. У 1926 г. ён прыязджаў у Мінск, каб прыняць удзел у міжнароднай канферэнцыі па пытаннях правапісу і алфавіту беларускай мовы.

Удзячнасць беларусаў выдатнаму творцу латышскай зямлі выявілася ў адрасаваных яму шматлікіх паэтычных прысвячэннях беларускіх паэтаў Язэпа Пушчы, Максіма Танка, Аляксея Пысіна, Юрася Свіркі, Васіля Зуёнка і інш. Літаратурная спадчына Яніса Райніса няблага адлюстраваная ў беларускіх перакладах, аўтарамі якіх з’яўляюцца Рыгор Барадулін, Васіль Сёмуха, Ніл Гілевіч, Артур Вольскі, Сяргей Грахоўскі, Янка Сіпакоў, Сяргей Панізнік і іншыя майстры беларускага слова.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія чыннікі спрыялі фармаванню літоўскай і латышскай нацыянальных літаратур у другой палове XIX стагоддзя? Якія перашкоды мусілі пераадольваць таленавітыя творцы Літвы і Латвіі? Якім чынам іх агульнаасветніцкая дзейнасць была звязана з іх уласна літаратурнай творчасцю? Якія ўзоры

натхнялі паэтаў на стварэнне лірыкі і буйных ліра-эпічных твораў? У чым палягае асаблівае значэнне празаічных жанраў у станаўленні нацыянальных літаратур прыгнечаных народаў Расійскай імперыі?

У чым асоба Яніса Райніса асабліва блізкая беларускім адраджэнцам? Прачытайце (паводле ўказання выкладчыка) вершы Райніса з яго першых зборнікаў, урыўкі з паэмы "Агонь і Ноч" і паспрабуйце ахарактарызаваць нацыянальны каларыт ды нацыянальна- і сацыяльна-вызваленчы пафас гэтых твораў.

Польская літаратура пазітывізму

Падзелы Рэчы Паспалітай, драматычныя падзеі паўстанняў канца XVIII – сярэдзіны XIX стагоддзяў узмацнілі трагічна-апакаліптычны элемент у літаратуры, ствaранай на польскай мове: найбольш яскрава гэта выявілася ў творах "крэсавых" аўтараў, радавод бацькоў якіх вёўся з таго самага фальваркавага асяроддзя – Адама Міцкевіча і Юльюша Славацкага. Параза паўстання 1863—64 гг., сярод іншага, паскорыла працэс вылучэння ўласна польскай літаратуры з літаратуры колішняй Рэчы Паспалітай — літаратуры, што фактычна на дзясяткі гадоў перажыла само гэтае дзяржаўнае ўтварэнне. Пазітывісты – а найперш народжаны пад Люблінам Баляслаў Прус і Эліза Ажэшка з падгарадзенскай Мількаўшчыны – упершыню паспрабавалі па-мастацку асэнсаваць тое, што гісторыя былой Рэчы Паспалітай выявілася бязлітаснай не толькі да яе "палітычнага народа", шляхты, а і да народа простага – сялянства і беднага мяшчанства.

Літаратура Польшчы развівалася ў спецыфічных варунках нацыянальнай няволі. Яе важнай функцыяй было паяднанне польскага народа, падзеленага трыма дзяржавамі-ўдзельнікамі разбораў Рэчы Паспалітай. Гэта было адной з галоўных прычын таго, што ў другой палове 1860-х – пачатку 1870-х гг. на старонках шэрагу часопісаў (варшаўскія "Пшэглёнд Тыгаднёвы", "Ніва", "Навіны", познаньскія "Сабутка", "Тыгоднік Велькапольскі", львоўскія "Дзеннік Літэрацкі", "Слова Польске" і інш.), у артыкулах і літаратурных творах такіх

дзеячаў, як Юльян Ахаровіч, Пётр Хмялёўскі, Баляслаў Прус, Міхал Балуцкі ці Уладзіслаў Лазіньскі, пачало прапагандавацца новае *разуменне патрыятызму*, згодна з якім імкненне да развіцця канкрэтнай асобы, індывіда павінна было набліжаць лепшую будучыню ўсёй айчыны. Паступова былі сфармуляваныя праграмныя палажэнні польскіх пазітывістаў: *“праца каля асноў”*, *“арганічная праца дзеля карысці нацыі”*, *“кансалідацыя ўсіх грамадскіх груп дзеля дабра айчыны”*.

Баляслаў Прус і яго раман «Лялька”

Эпоха заняпаду і адсутнасці надзеі на змены пасля 1864 года, якая ў польскім грамадстве атрымала метафарычную назву “паслястудзеньскай ночы”, нарадзіла пакаленне людзей, “выкінутых з сядла” – інакш кажучы, не прыстасаваных да распаўсюджанага ў той час “накаплення капіталу і культу грошай”. Аднак ужо ў творчасці пісьменнікаў 1870-х— 80-х гадоў (Эліза Ажэшка, Баляслаў Прус, Генрык Сянкевіч, Марыя Канапніцкая) загучалі ноткі праграмнага аптымізму, выявіліся элементы філасофіі пазітывізму, што грунтавалася на веры ў навуковы прагрэс і ў салідарнасць супольнай працы.

Баляслаў Прус (1847—1912) рана зазнаў сіроцтва: яго маці памерла, калі яму было тры гады, бацькі не стала, калі хлопчыку споўнілася дзевяць. Выхоўвалі дзіця крэўныя сваякі – бабуля ў Пулавах, потым родная цётка ў Любліне. Ён рана зразумеў, што літаратура не цацка, якая забаўляе, не мамка, якая апавядае захапляльныя гісторыі, але – разам з навукай – стварае два крылы, з дапамогай якіх яна ўзносіць людзей штораз вышэй над жывёльным светам. На хуткае пасталенне і ўзбагачэнне ведаў у розных сферах жыцця на Аляксандра Главацкага (сапраўднае імя і прозвішча будучага пісьменніка) моцна ўплываў старэйшы брат Леан, пад пільным наглядам якога будучы пісьменнік знаходзіўся: брат у свой час скончыў філасофскае аддзяленне Кіеўскага ўніверсітэта, настаўнічаў, удзельнічаў у фракцыі “чырвоных” (пазней вельмі перажываў паразу паўстання і захварэў псіхічна). Менавіта пад яго ўплывам Главацкі-малодшы пакінуў гімназію.

Нягледзячы на свой шаснаццацігадовы ўзрост, ён прымаў удзел у студзеньскім паўстанні, быў паранены, трапіў у палон і стаў вязнем у тых самых мурах замка, дзе ў свой час адбыўся акт Люблінскай Уніі. Будучы пісьменнік марыў паступіць у варшаўскую Галоўную Школу, каб вывучаць матэматыку, якую называў “каралевай навук”, і фізіку, а потым стаць студэнтам Інстытута сельскай і лясной гаспадаркі ў Пулавах, здзейсніць сваю мару аб навуковай дзейнасці. У часы студэнцтва ў Варшаве ён часта галадаў і мерз на няўтульных паддашках Старога Горада, аднак не губляў пачуцця гумару; быў гувернёрам, фатографам, лектарам, службоўцам,; пазней зрабіўся рэпарцёрам і журналістам папулярных выданняў, набыў славу аўтара абразкоў, фельетонаў, гумарэсак, жартоўных вершаў, чаго потым саромеўся, бо ўсё яшчэ марыў аб кар’еры вучонага – і вырашыў схавацца за псеўданімам. Пяру Баляслава Пруса належаць навелы *“Анелька”*, *“Катарынка”*, *“Міхалка”* (усе 1880), *“Антак”* (1881), *“Камізэлька”* (1882), *“Грахі маленства”* (1883), *“Памылка”* (1884), *“На вакацыях”* (1885), раманы *“Пляцоўка”* (1885), *“Лялька”* (1887—90), *“Эмансіпанткі”* (1890—93), гістарычны раман *“Фараон”* (1895—97).

Свой раман “Лялька”, першае выданне якога асобнай кнігай убачыла свет у 1890 г., Баляслаў Прус лічыў творам, які адказваў “на вялікія пытанні нашай эпохі”, сярод якіх варта назваць наступныя: якія магчымасці мае сучаснае яму польскае грамадства, каб адпавядаць новым выклікам цывілізацыі? Якія духоўныя каштоўнасці павінны быць галоўнымі, каб жыць у зменлівым свеце? Ці ўдасца адрадзіць пасля ўсяго перажытага грамадскую супольнасць і як падключыць да гэтага працэсу тых, хто не знайшоў свайго месца “у свеце вялікіх грошай”? Як быць з памяццю пра мінулае і захоўваць народныя традыцыі? Ці добра адмаўляць “пачуцці і веру” рамантыкаў у час панавання інтэлекту і жыццёвага практыцызму? І нарэшце пытанне сярод пытанняў: Як павінен сябе паводзіць у наяўнай гістарычнай сітуацыі пісьменнік? Апісваць трагізм рэальнай сітуацыі і тымсамым пазбаўляць чытача надзеі або пацяшаць яго згадкамі пра даўнія перамогі? Адказаць на гэтыя пытанні можна, калі ўважліва вывучаць эпоху.

У рамане “Лялька” шмат прыкмет польскага пазітывізму: дакладна апісваецца тапаніміка Парыжа і Варшавы; пан Станіслаў Вакульскі, герой рамана, спавядае рэалістычна-прагматычны падыход да жыцця, зарабляе грошы, пастаўляючы збожжа ўдзельнікам вайны з Турцыяй, патрэбныя для пачатковага капіталу ў яго задуме ўзняць свой бізнес на стварэнне крамы парфумаў, становіцца адной з прыкметных асоб у Варшаве; Ігнацы Жэцкі, стары сябра пана Вакульскага, які памятае часы польскага паўстання 1831 г. і жыве настальгічнымі ўспамінамі пра іх, нагадвае маладому сябру пра высокія парывы і мэты польскіх паўстанцаў. Пан Станіслаў Вакульскі перажывае глыбокую жарсць да панны Ізабэлы Лэнцкай, якая, у адрозненне ад беднага шляхціца Вакульскага, належыць да кола польскай арыстакратыі і сямейны гонар не дазваляе ёй усур’ёз успрымаць пачуцці чалавека, які жыве чыстаганам. Ён дапамагае сваім былым калегам, якім не шанцуе ў жорсткай канкурэнтнай барацьбе, шчодра падтрымлівае ў фінансавым плане грамадзкія і культурныя ініцыятывы, паважае творцаў і інтэлектуалаў.

Аўтар рамана лічыць, што менавіта такія актыўныя і энергічныя людзі, як Вакульскі, патрэбныя, каб “доля нашай айчыны была іншай”. У сваю чаргу Ізабела Лэнцкая, пачуўшы гэты словы, прызнаецца ў сваёй мары “аб сапраўдным змаганні з моцным праціўнікам”, маючы на ўвазе сваю тайную вайну і супрацьборства з закаханым у яе Вакульскім і толькі ў апошнюю чаргу думае пра лёс айчыны. Сам Станіслаў Вакульскі адчувае ў сабе вялікія магчымасці, каб ўратаваць айчыну ад заняпаду і несвабоды, але вельмі сумняваецца ў тым, што знойдуцца людзі ў яго асяроддзі, якія яго падтрымаюць як сапраўдныя патрыёты і якія не збіраюцца разбагацець, далучаючыся да яго ініцыятыў. Герой марыць пабудаваць прыгожую набярэжную дамбу ўздоўж Віслы і ператварыць Варшаву ў такую ж сталіцу, як Парыж і Масква, у касцёле ахвяруе сродкі на падтрымку культурных ініцыятыў і г. д. У сваім жарсным жаданні пачуць станоўчы адказ ад Ізабэлы Вакульскі нагадвае рамантычных герояў-палюбоўнікаў ў творах класікаў літаратуры і канчаткова расчароўваецца ў аб’екце свайго вялікага пачуцця, калі выпадкова чуе гутарку Ізабэлы з яе амарантам-кузэнам і яе здзеклівыя ацэнкі яго

як прэтэндэнта на яе руку і сэрца, якога лічыць грубым і нявыхаваным мужланам, але не супраць таго, каб пакарыстацца яго фінансамі дзеля захавання свайго прэстыжу ў арыстакратычным асяродку.

Наведаўшы Парыж, каб наладзіць дзелавыя сувязі з мясцовымі прадпрымальнікамі, Вакульскі моцна расчароўваецца і ў прэтэнзіях парыжан на тое, каб называцца “культурнай сталіцай”, і ў рэальнай здольнасці варшавян, у тым ліку і Ізабэлы, дасягнуць гэтага ж культурнага ўзроўню і вызваліць Польшчу, бо яны любяць толькі прыгожыя словы і нічога не робяць дзеля вялікай справы. Размаўляючы з сябрам доктарам Шуманам на філасофскія тэмы пра “мужчын і жанчын”, “каханне і сэкс”, “жыццё і смерць”, чытаючы верш Адама Міцкевіча, Вакульскі адмаўляе рамантызм як светапогляд, хоць і з цікаўнасцю думае пра лёс вынаходніка Ахоцкага, які марыць пабудаваць “ідэальны свет” і ашчасліваць людзей. Асобнае месца займае ў сюжэце рамана “Лялька” дзённік Ігнацыя Жэцкага, урыўкі з якога ўспрымаюцца як “раман у рамане”. Аўтар дзённікавых запісаў добра ведае свайго даўняга сябра Вакульскага і спрабуе зразумець логіку яго паводзін, падтрымаць яго ці аспрэчыць яго планы, у тым ліку і ў дачыненні да жанчын. Ігнацы Жэцкі жыве ўспамінамі пра часы паўстання 1830—31 гадоў і знаходзіцца ў палоне ранейшых рамантычных захапленняў ды ілюзій. Аўтар дзённіка звяртаецца з наказамі да нашчадкаў, дзеліцца жыццёвым вопытам, спадзяецца на іх памяць пра герояў барацьбы за свабоду і незалежнасць.

Баляслаў Прус вызначаў жанр “Лялькі” то як “раман пра мілосць”, то як раман пра сацыяльнае жыццё пакалення пазітывістаў. Даследчыкі творчасці Баляслава Пруса параўноўваюць “Ляльку” з раманам “Мадам Бавары” Флабэра і лічаць, што ў творы над “мовай кахання” пераважае ўсё ж “эзопава мова”: лялька – гэта вобраз Ізабэлы, але марыянеткай можна назваць і Станіслава Вакульскага. Назву рамана Прус, дарэчы, узяў, калі прачытаў у прэсе гісторыю пра крадзеж лялькі з крамы.

Раман Баляслава Пруса “Лялька” цалкам перакладзены на беларускую мову Галінай Жарко і Міколам Хаўстовічам (пераклад выдадзены ў Варшаве ў 2013 г.).

Найлепшыя навелы Пруса бліскуча пераўвасобіў на нашай мове народны пісьменнік Беларусі Янка Брыль (зборнік “Грахі маленства”, 1981).

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Сфармулюйце асноўныя ідэі польскіх пазітывістаў. Як яны стасуюцца з філасофіяй пазітывізму і э эстэтыкай рэалізму?

Уплывы якіх падзей, асоб, літаратурных твораў мелі вырашальнае значэнне на вармаванне творчай асобы Баляслава Пруса?

<u>Прачытайце апавяданні Баляслава Пруса “На вакацыях” і “Камізэлька”</u>. Якімі крытэрамі апавядальнік вымярае чалавечую мараль у апавяданні “На вакацыях”? Чаму яму робіцца сорамна за сябе? У чым палягае пазівісцкае пасланне чытачу гэтага апавядання? Сімвалам чаго ёсць камізэлька ў аднайменным апавяданні Пруса? Дайце сваю характарыстыку асобам мужа і жонкі з гэтай навелы.Ці варта, на вашу думку, заўсёды казаць праўду цяжкахворым? Якія два тыпы аповеду ўжытыя аўтарам у “Камізэльцы”? Вызначце функцыю кожнага з іх.

<u>Прачытайце раман Пруса “Лялька”</u>. Якім чынам аўтар адстойвае пазітывісцкія прынцыпы ў гэтым творы? Ці, на вашу думку, галоўны герой твора Станіслаў Вакульскі, будуючы свае грандыёзныя планы, бярэ пад увагу такія рамантычныя пачуцці, як каханне, спачуванне да бедных і няўдачнікаў, рэўнасць? Дайце разгорнутае тлумачэнне, якой вам уяўляецца Варшава канца XIX стагоддзя паводле рамана “Лялька”. Чым можна патлумачыць адкрыты фінал рамана?

Жыццё і творчасць Элізы Ажэшкі

Асноўныя ідэі пазітывістаў знайшлі сваё яскравае ўвасабленне і ў творчасці нашай знакамітай зямлячкі *Элізы Ажэшкі*. Нарадзілася яна 6 чэрвеня 1841 г. у маёнтку Мількаўшчына непадалёк ад Гродна. Яе бацька Бенедыкт Паўлоўскі, колішні афіцэр напалеонаўскага войска, меў рэпутацыю вальнадумца, “вальтэр’янца”. Але ён памёр, калі Элізе было толькі тры гады, і далейшае

выхаванне дзяўчынкі было звязана збольшага з Варшавай. Пяць гадоў яна правяла там у адным з найлепшых кляштарных пансіёнаў, дзе, дарэчы, пазнаёмілася з Марыяй Васілоўскай, якая ўвойдзе ў гісторыю польскай літаратуры пад прозвішчам *Канапніцкай*. У 1857 г. Эліза Паўлоўская выйшла замуж за палескага шляхціца Пятра Ажэшку і пасля таго нямала часу правяла ў яго маёнтку Людвінава, на Драгічыншчыне. Падчас паўстання 1863—64 гг. яна была сувязной партызанскага аддзелу Рамуальда Траўгута, уратавала апошняга ад непазбежнага арышту. Пасля разгрому паўстання яе муж разам са сваімі абодвума братамі Фларыянам і Бранiславам быў высланы ў глыб Расіі. Пасля некалькіх гадоў побыту ў Варшаве з 1869 г. (дзе яе, паміж іншага, захапляла чытанне твораў філосафаў-пазітывістаў *Агюста Конта* і *Джона Сцюарта Міля*) Эліза Ажэшка да канца сваіх дзён жыла ў Гродне, толькі зрэдку выязджаючы з гэтага горада. Памерла яна 18 траўня 1910 г., і ў апошні шлях яе праводзілі тысячы людзей — палякаў і беларусаў, габрэяў і рускіх.

Пачынала сваю літаратурную дзейнасць Эліза Ажэшка ў сярэдзіне 1860-х гг. з кароткай прозы, але вельмі хутка звярнулася да раманнага жанру. Першы раман *“Марта”* быў апублікаваны ў 1873 г., але сапраўды шырокую вядомасць ёй прынёс *“Мэір Езафовіч”* (1878). У гэтым творы Ажэшка з гуманістычных пазіцый, у рэалістычным рэчышчы малюе побыт габрэяў-жыхароў мястэчак, якія штодзённа мусяць сутыкацца не толькі з сацыяльнымі праблемамі, але і з нацыянальна-рэлігійным уціскам.

Яшчэ ў сваім самым першым апублікаваным апавяданні, *“Абразок з часоў голаду”* (1866), Эліза Ажэшка звярнула свой пільны мастакоўскі погляд на калізіі жыцця беларусаў, перадусім жыхароў вёскі. Сваё грунтоўнае эпічнае ўвасабленне гэтая праблематыка набыла ў 80-я гады, у апавяданнях *“Рэха”* (1872), *“Тадэвуш”*, *“А… Б… Ц…”* (абодва 1884), *“Зімовым вечарам”* (1887), *“Раманіха”*, *“На следстве”* (абодва апубл. у 1888) і асабліва ў аповесцях *“Нізіны”* (1884), *“Дзюрдзі”* (1885), *“Хам”* (1888), рамане *“Над Нёманам”* (1887).

Дзеянне апавядання “Зімовым вечарам” адбываецца ўзімку, зорнай ноччу. У беларускай вёсцы з’яўляецца невядомы вандроўнік, які завітвае ў хату бондара

Сымона Мікулы. У гэты самы час малодшы сын бондара Аляксей акурат расказвае гісторыю пра нейкага Бонка, які некалі забіў трох чалавек, быў асуджаны, уцёк, а цяпер, паводле ўсіх прыкметаў, зноў павінен быць недзе побач. Неўзабаве Сымону Мікуле робіцца зразумелым, што Бонк – гэта яго старэйшы сын Ясік і што менавіта ён цяпер вярнуўся ў сваю родную хату… Эліза Ажэшка паказвае сябе тонкай знаўцай не толькі побыту беларускіх сялян, але і ладу іх мыслення, іх забабонаў і інстынктаў.

У "Нізінах" мы бачым уражвальны вобраз беларускай гаротнай парэформеннай вёскі. Батрачка Хрысціна сваёй крывёю і потам назапасіла крыху грошай, каб дапамагчы сынам і мець нешта на пахаванне. Але ўвесь набытак ідзе прахам праз прайдзісвета Капроўскага — тыповага прадстаўніка драпежніцкай "новай хвалі". У творы мы таксама сустракаем узоры жывой беларускай гутарковай мовы, якая бярэ за душу сваёй эмацыйнай насычанасцю.

Праблемы злачынства і кары па-свойму знаходзяць адлюстраванне ў аповесці "Дзюрдзі". Цёмныя беларускія сяляне здзяйсняюць злачынства, ідзе суд, але сімпатыі вёскі застаюцца на баку злачынцаў. Эліза Ажэшка спрабуе знайсці тлумачэнне гэтага парадаксальнага развіцця падзей у той сацыяльнай несправядлівасці, што не дае простаму люду ўзняцца да гуманістычных ідэалаў, блізкіх самой пісьменніцы.

Маральна-этычную скіраванасць мае змест аповесці "Хам". Яе герой Павал Кабыцкі, звычайны беларускі селянін-рыбак, паказаны надзіва глыбокай, цэласнай асобай. Яго адносіны з Франкай, разбэшчанай гарадской дзяўчынай, будуюцца на хрысціянскіх запаведзях даравання бліжняму за свядомыя і несвядомыя правіны.

Вельмі важнае месца ва ўсёй творчасці Элізы Ажэшкі займае раман "Над Нёманам". Гэты твор як бы працягвае велізарную нёманскую эпапею, якую пачаў Адам Міцкевіч "Панам Тадэвушам" і якую было наканавана завяршыць Якубу Коласу "Новай зямлёй".

У цэнтры ўвагі пісьменніцы гісторыя канфлікту памешчыцкага роду Карчынскіх і сялян (колішніх засцянковых шляхціцаў) Багатыровічаў. Гэты

канфлікт, у адпаведнасці з пазітывісцкай ідэалогіяй, паступова вырашаецца. Гэта адбываецца і дзякуючы таму, што адзін з паноў, Бенедыкт Карчынскі, пад уплывам свайго сына Вітальда, усё болей і болей выяўляе дэмакратычныя погляды. Эліза Ажэшка рэзка асуджае такія якасці асобных прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя, як паразітызм, адсутнасць грамадзянскай адказнасці, касмапалітызм.

Цікавасць Элізы Ажэшкі да беларускага жыцця выявілася не толькі ў яе ўласнай літаратурнай творчасці. Пачынаючы з 70-х гг., яна актыўна займаецца запісам беларускага фальклору ў розных мясцінах Гарадзеншчыны (Лунна, Свіслач, Панямонне і інш.). Шэраг цікавых этнаграфічных замалёвак, у тым ліку запісы народных назваў раслін, утрымліваюцца ў цыкле яе нарысаў *“Людзі і кветкі над Нёманам”*, апублікаваных у 1888—91 гг. Гарадзенскі дом Элізы Ажэшкі шмат разоў наведваў Францішак Багушэвіч, літаратурныя здольнасці і, перадусім, заангажаванасць якога ў беларушчыну Эліза Ажэшка ацэньвала вельмі высока. Так, у лісце да лінгвіста, фальклярыста і этнографа Яна Карловіча за 22 лютага 1888 г. яна адзначала:

> “Быў у мяне нядаўна пан Багушэвіч і чытаў мне казку — доўгую, поўную фантазіі, цудоўную, якую напісаў па-беларуску. Гэта прыгожы талент… Трэба было б усімі сіламі заклікаць яго да працы ў гэтым напрамку”.

(*Пераклад Валянціны Гапавай*)

У Беларусі творчасць Элізы Ажэшкі, у сваю чаргу, ніколі не ўспрымалася як творчасць “замежнай” пісьменніцы. Пра гэта сведчаць творы таго ж Францішка Багушэвіча (верш “Яснавяльможнай пані Арэшчысе”, які будзе цытавацца ніжэй), Янкі Лучыны (верш *“На юбілей Ажэшчыхі”*), выказванні Янкі Купалы, кнігі, артыкулы Валянціны Гапавай, Евы Лявонавай, Уладзіміра Казберука. На беларускую мову яе творы перакладаліся, пачынаючы з 1907 г. (апавяданне *“Гэдалі”*), а найбольш плённы ўклад у гэтую справу зрабілі Янка Брыль, Ядвіга Бяганская, Галіна Тычка, Анатоль Бутэвіч. Першая беларуская трупа Ігната Буйніцкага ўжо мела ў сваім рэпертуары спектаклі “Хам” і “У зімовы вечар” —

прычым апошні твор быў перароблены ў п’есу самой Элізай Ажэшкай на замову “бацькі беларускага прафесійнага тэатра”. Тэатральныя пастаноўкі паводле твораў Элізы Ажэшкі ажыццяўлялі таксама Беларускі музычна-драматычны гурток у Вільні, Першае таварыства беларускай драмы і камедыі, трупа Уладзіслава Галубка, БДТ-1. У 1990 г. рэжысёр Дзмітры Зайцаў на студыі “Беларусьфільм” зняў шматсерыйны тэлефільм-экранізацыю аповесці “Хам”. У 1929 г. у Гродне быў пастаўлены помнік Элізе Ажэшцы, яе імя носіць адна з цэнтральных гарадзенскіх вуліц.

Марыя Канапніцкая

… Дух твой з светласьцяй неба сальецца
І з праменнямі сонца святога
Слёзы-росы высушываць будзе
І паказываць к праўдзе дарогу…

Гэткімі словамі верша “Памяці Мар’і Канапніцкай” Янка Купала ў кастрычніку 1910 г. адгукнуўся на смерць пісьменніцы (нарадзілася ў 1842 г.), вельмі блізкай яму сваім духам. Ён таксама пераклаў дванаццаць яе вершаў на беларускую мову.

Адным з улюбёных жанраў Канапніцкай-паэтэсы была *вершаваная навела*. Лад гэтых твораў блізкі да народнай песні, а галоўныя героі — найчасцей простыя людзі, рабочыя, сяляне. Адгалоскі пазітывісцкай ідэалогіі чутны ў творах з яе зборнікаў *“З мінуўшчыны. Драматычныя фрагменты”* (1880), *“Радкі і гукі”* (1897), “*Дамната*” (1900), паэме *“Імагіна”* (1887), драматычных фрагментах *“З мінулага”* (1881). Практычна ў той самы час Канапніцкая звяртаецца і да прозы. У апавяданні *“З узломам”* (1892) мы бачым бязрадаснае жыццё беларускай палескай вёскі. Следам за Элізай Ажэшкай, Канапніцкая ўстаўляе ў простую мову сялян беларускія словы і выразы. Аўтарка змушае чытача жахнуцца ад бязлітаснай жорсткасці няўмольнай судовай машыны: хлопцаў-падлеткаў, што з голаду

здзейснілі крадзеж — з’елі фунт масла ды тры клінкі сыру — асуджаюць да суровай кары…

Вяршыняй творчасці Марыі Канапніцкай шмат хто з даследчыкаў лічыць сялянскую эпапею *“Пан Бальцар у Бразіліі”*, што была апублікаваная ў 1910 г. Паэтэса паставіла сабе за мэту паказаць лёс працоўнай сялянскай эміграцыі, якая, патуляўшыся па розных экзатычных краінах, усё-такі прагне вярнуцца ў родныя, хоць і бясхлебныя, мясціны. Марыя Канапніцкая пісала гэты твор, пераважна знаходзячыся на чужыне, таму, відаць, у ім гэтулькі невыказнага жалю і болю, тугі па радзіме.

Творчасць Элізы Ажэшкі і Марыі Канапніцкай як бы падводзіла рысу пад этапам, калі вобраз мужыка-беларуса разглядаўся — хоць і з нязменным аўтарскім спачуваннем, — але як бы збоку, з дыстанцыі. У літаратуру ўжо ўваходзіла пакаленне, якое імкнулася *даць гэтаму мужыку слова*, а слова гэтае магло быць толькі беларускім.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што лучыць жыццёвыя і творчыя лёсы Элізы Ажэшкі і Марыі Канапніцкай? Які жыццёвы досвед спатрэбіўся Элізе Ажэшцы, каб пачаць пісаць прозу ў пазітывісцкім духу? У чым прычыны зацікаўленасці Ажэшкі побытам, звычаямі і мовай беларусаў-сялян? Чаму яе сімпатыі да беларускага люду не дазваляюць адназначна прылічыць яе даробак да беларускай літаратуры?

Прачытайце навелы Элізы Ажэшкі “Тадэвуш” і “Зімовым вечарам”, а таксама выбраныя фрагменты з аповесці “Хам”. Чаму гіне маленькі хлопчык, імем якога названая навела “Тадэвуш”? Чаму, на вашу думку, менавіта навела “Зімовым вечарам” атрымала сцэнічнае ўвасабленне і стала папулярнай п’есай у рэпертуары беларускіх тэатральных гурткоў нашаніўскага перыяду? Чаму ў гэтым творы надаецца апісанню непагадзі, буры, моцнага ветру? Што вы можаце сказаць пра асобу Сымона Мікулы? Пра асобу Бонка? Як у навеле апісваюцца беларускія вясковыя вячоркі? Як у сюжэце аповесці “Хам”

выяўляецца стаўленне пісьменніцы да “натуральнага чалавека”, “чалавека прыроды”? У чым выяўляецца яе сімпатыя да асобы Паўла Кабыцкага?

Апішыце сваё ўяўленне пра тыповую беларускую хату і сялянскую гаспадарку паводле твораў Ажэшкі.

Генрык Сянкевіч і яго раман “Крыжакі”

У пасляпаўстанцкай Польшчы, адпаведным чынам, мусіла выкрышталізоўвацца і польская нацыянальная ідэя, падмуркам якой, аднак, у кожным разе заставалася даўняя ідэя адраджэння Рэчы Паспалітай. Развіваўся гістарычны раман, які меў тут за сабою пэўныя традыцыі. Але калі ў вялікай творчай спадчыне *Юзафа Ігнацыя Крашэўскага* (1812—1887) рамантызаваная мінуўшчына Польшчы, Літвы, Беларусі, Украіны сама па сабе натхняе аўтара да творчага самавыяўлення, дык гістарычна-літаратурныя палотны *Генрыка Сянкевіча* (1846—1916) маюць выразную ідэалагічна-грамадскую скіраванасць.

Генрык Сянкевіч нарадзіўся ў вёсцы Воля Акшэйска каля Лукава (непадалёк ад цяперашняй польска-беларускай мяжы). Не раз бываў у Беларусі; да прыкладу, гасцяваў у Дубніках, што на Астравеччыне, у маёнтку дзядзькі сваёй першай жонкі Браніслава Мінейкі.

Скончыўшы гімназію ў Варшаве, Сянкевіч вучыўся на гісторыка-філалагічным факультэце Варшаўскага ўніверсітэта. Апублікаваўшы ў пачатку 1870-х гг. колькі аповесцяў, апавяданняў, фельетонаў, увайшоў у кола прадстаўнікоў *“варшаўскага пазітывізму”*. Такую назву мела эпоха ў гісторыі польскай літаратуры, што ахоплівала перыяд з 1864 па 1890 г. Адзін з ідэолагаў варшаўскага пазітывізму, згаданы ўжо вышэй Юльян Ахаровіч у 1875 г. зазначаў:

> “Наш пазітывізм — гэта перадусім разумовы бок усіх тых правоў і фактаў, якія навука сцвердзіла або мае сцвердзіць у будучыні… і, выключаючы са сферы ведаў мроі ды забабоны, імкнецца быць той вартоўняй на дарозе доследаў, што і абароніць ад аблудаў, і асвеціць абраны шлях”.

(*Пераклад Лявона Баршчэўскага*)

Гэткім чынам, у падмурку варшаўскага пазітывізму ляжаў культ навук, найперш прыродазнаўчых; грамадскія працэсы таксама тлумачыліся адпаведным чынам. Палітычная праграма пазітывістаў вынікала з рэалій, што склаліся ў той час (параза паўстання, рэпрэсіі з боку расійскіх уладаў), а менавіта з усведамлення, што далейшае вядзенне збройнага змагання за незалежнасць магло б пагражаць фізічнаму існаванню народа. Таму літаратура разглядалася прадстаўнікамі гэтай плыні як вельмі важны сродак фармавання нацыянальнай і грамадскай свядомасці, што рана ці позна павінна была вырашыць справу развіцця Польшчы на карысць сацыяльна-эканамічнага прагрэсу і дэмакратыі. Гістарычныя раманы Генрыка Сянкевіча, Юзафа Крашэўскага і Баляслава Пруса ў гэтым сэнсе адыгрывалі ролю, якую цяжка пераацаніць.

Падзеі рамана Сянкевіча *“Крыжакі”* (1900) разгортваюцца ў Сярэднявечны. Трэба сказаць, што вобраз гэтай загадкавай і суровай эпохі атрымаўся па-мастацку выразным. Адвечнае змаганне славянскіх дзяржаў супраць ордэнскай экспансіі, пастаянныя крывавыя войны з крыжакамі, што мелі сваім вянцом знакамітую перамогу ў бітве пад Грунвальдам — усё гэта знайшло ў Сянкевічу творцу-эпіка, маштаб якога сувымяраецца з маштабам тых гістарычных падзей. Са старонак аповесці перад нашымі вачыма паўстае шматколерны і шматаблічны вобраз таго даўняга часу. Мы бачым сярэднявечны Кракаў, каралеўскі двор, крыжацкія крэпасці ў Памор’і ды Прусіі, рыцарскія замкі і шляхецкія абарончыя маёнткі, згубленыя ў пушчах глухія фальваркі й тагачасныя польскія гарады… Аўтар паказвае паўнакроўнае, бурлівае і поўнае разнастайных небяспек жыццё людзей — шматлікіх гістарычных (напрыклад, Ягайла, яго жонка Ядвіга, Вітаўт, дзеячы крыжацкага ордэна Конрад і Ульрых фон Юнгінген, Куна фон Ліхтэнштайн) і прыдуманых асобаў. Гэтыя персанажы не малююцца выключна белымі або чорнымі фарбамі: Сянкевіч імкнецца да іх псіхалагічнай праўдзівасці. Вобразы гістарычных падзей перамешваюцца ў рамане з любоўнымі сюжэтамі (гісторыя кахання шляхціца Збышка да рыцарскай дачкі Данусі).

Па-мастацку пераканаўча Сянкевіч апісвае падзеі самой Грунвальдскай бітвы, прычым у яе трактоўцы ён збольшага прытрымліваецца версіі, вядомай з

хронікі Яна Длугаша. Сённяшнім беларускім даследчыкам найчасцей падаецца, што ў гэтым апісанні прыніжаецца сапраўдная роля беларусаў-ліцвінаў. Апісваючы Грунвальдскую бітву, Генрык Сянкевіч, відаць, занадта даверыўся длугашаўскай хроніцы, у якой стратэгічны манеўр Вітаўта заманіць крыжакоў і акружыць іх падаецца як панічныя ўцёкі. Большасць іншых гістарычных крыніц не пацвярджае такой хады падзей. Дарэчы, у вядомым рамане беларускага пісьменніка *Кастуся Тарасава* "Пагоня на Грунвальд" (1980—96) мы бачым грунвальдскія падзеі крыху з іншага гледзішча:

> "Вялікі князь Вітаўт увесь бой правёў сярод харугваў. Ужо перайшло за поўдзень, ужо зямля набрыняла крывёй і задыбілася, а на ваярах абсыхаў дзясяты пот, ужо шмат хто, стаміўшыся трымаць меч адной рукой, адкідваў шчыт і секся двуручна — князь не стамляўся. І смерць абыходзіла яго ці не паспявала за ім, калі ён імчаў з сваёй паловы поля на польскую, потым назад; калі конь, працяты стралой, валіўся, князь ускокваў на другога, якому таксама хутка не шанцавала сярод вынішчэння жыццяў.
>
> Час мінаў, самае цяжкае было перацерплена, націск крыжакоў слабеў, моц іх змяншалася, хоць і каштавала гэта вялікіх ахвяраў. Галоўнае — выстаялі, цяпер, спадзяваўся князь, наша чарга гнуць ворага да зямлі".

Раман "Крыжакі" пашырыў усееўрапейскую славу Генрыка Сянкевіча, якую ён, бясспрэчна, займеў пасля выхаду знакамітага рамана *"Quo vadis"* (1896). У выніку, у 1905 г. Сянкевіч стаў адным з першых лаўрэатаў літаратурнай Нобелеўскай прэміі.

Шэраг навел выдатнага польскага празаіка пераклалі на беларускую мову Марцін Фальскі, Міхась Машара, Пятро Бітэль; раман "Quo vadis" перастварыў па-беларуску ксёндз Пётр Татарыновіч, а "Крыжакоў" сёння мы можам прачытаць у перакладзе Міхася Кенькі.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія ідэі варшаўскіх пазітывістаў былі асабліва блізкія Генрыку Сянкевічу? Як стасуецца з імі асаблівая цікавасць пісьменніка да гісторыі?

<u>Прачытайце раман Сянкевіча “Крыжакі”</u>. Чаму гэты твор адносіцца да жанру гістарычнага раману? У якія гады ўзнік гэты раман і якім чынам гэтая акалічнасць адбілася на яго ідэйным змесце? Якімі гістарычнымі крыніцамі Генрык Сянкевіч карыстаўся ў першую чаргу пры напісанні “Крыжакоў”? Якія сцэны рамана, на вашу думку, удаліся яму найбольш? Як суадносяцца ў рамане вобразы рэальных гістарычных асоб і прыдуманых аўтарам персанажаў? Якую ролю адыгрывае ў рамане гумар? Чаму “Крыжакі” не могуць быць аднесеныя да рамантычных гістарычных раманаў і ў чым асабліва яскрава выяўляецца пазітывісцкі, рэалістычны погляд аўтара?

Беларуская літаратура 1870—90-х гг.: асноўныя тэндэнцыі развіцця

Параза паўстання 1863—64 гг., з аднаго боку, нанесла магутны ўдар па інтэлектуальных асяродках Беларусі, а з другога боку, у значнай ступені змяніла бачанне будучыні шмат якімі нашымі адукаванымі суайчыннікамі. З’явілася адчуванне, што старая шляхта — патрыёты Рэчы Паспалітай — незваротна сыходзіць з гістарычнай авансцэны. Свае спадзяванні на нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне — хоць і ў аддаленай будучыні — нашы землякі ўсё больш і больш пачынаюць звязваць з беларускім сялянствам. Усё гэта адбываецца на фоне росту папулярнасці рознага кшталту сацыялістычных ідэй, веры ў сялянскую рэвалюцыю (апошняя была асабліва моцнаю ў антыманархічных колах Расійскай імперыі). Пашырэнне гэткага кшталту ідэалогіі прывяло, прыкладам, да з’яўлення матэрыялаў, звязаных з Беларуссю. У Пецярбургу ў 1881 г. распаўсюджвалася пракламацыя “Да беларускай моладзі”, годам пазней з’явілася брашура “Лісты пра Беларусь” нейкага *Данілы Баравіка*. У 1884 г. у расійскай сталіцы нарадавольцы-выхадцы з Беларусі выпусцілі два нумары нелегальнага часопіса “Гомон”. У публікацыях гэтага часопіса ўпершыню ў новай гісторыі была тэарэтычна абгрунтаваная ідэя існавання *этнічна самастойнай беларускай нацыі*.

Вышэйадзначаныя думкі й ідэі, натуральна, не маглі быць праігнараваныя мастацкай літаратурай, якая традыцыйна прэтэндавала на ролю выказніка самых патаемных і самых высокіх спадзяванняў людзей. Беларускія пісьменнікі пачынаюць бачыць у якасці галоўнага "адрасата" сваіх твораў не актыўную частку шляхты, а простага селяніна, *мужыка*. Адпаведна, яны робяць канчатковы выбар у пытанні мовы сваіх твораў — натуральна, што на карысць беларускай. Цікавасць да розных бакоў жыцця беларускага сялянства і яго мовы — добры стымул для працы досыць шматлікіх цяпер фалькларыстаў і этнографаў. Традыцыі Яна Чачота плённа працягвалі вышэйзгаданы Адам Кіркор, а таксама браты *Канстанцін* (1806—1868) і *Яўстах* (1814—1874) *Тышкевічы*, *Павел Шпілеўскі* (1823—1861), *Іван Насовіч* (1788—1877), *Павел Шэйн* (1826—1900), пазней *Мікалай Нікіфароўскі* (1845—1910), *Міхал Федароўскі* (1853—1923), *Еўдакім Раманаў* (1855—1922), урэшце, *Аляксандр Сержпутоўскі* (1864—1940). Павел Шпілеўскі яшчэ ў 1845 г. стварыў першую рукапісную граматыку і слоўнік беларускай мовы, а знакаміты *"Словарь белорусского наречия"* (1870) Івана Насовіча на доўгія гады стаў найлепшым дапаможнікам і даведнікам по беларускай мове, у тым ліку, вядома ж, для літаратараў.

Жыццё і творчасць Францішка Багушэвіча

Францішак Бенедыкт Багушэвіч (1840—1900) нарадзіўся ў фальварку Свіраны, на Віленшчыне, у сям'і збяднелага шляхціца. Закончыў Віленскую губернскую гімназію. З 1861 г. вучыўся на фізіка-матэматычным факультэце Пецярбургскага ўніверсітэта, адкуль быў адлічаны за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях. Улетку 1863 г. Францішак Багушэвіч далучыўся да аднаго з паўстанцкіх аддзелаў, што вёў змаганне з царскімі войскамі на Беласточчыне. У адным з баёў быў паранены і мусіў хавацца на вёсцы, потым у Вільні. У 1865 г. праз пратэкцыю вядомага навукоўца Яна Карловіча яму ўдалося паступіць у Нежынскі юрыдычны ліцэй. Пасля заканчэння ў 1868 г., Багушэвіч працаваў судовым следчым на Чарнігаўшчыне і ў Валагодскай губерні, а з 1884 г. займаўся

адвакацкай практыкай у Вільні. Менавіта тут ён сур'ёзна заняўся літаратурнай творчасцю, з сярэдзіны 1880-х гг. пачаў актыўна супрацоўнічаць з пецярбургскім польскамоўным часопісам "Край". Свае беларускамоўныя творы пры жыцці ён здолеў апублікаваць толькі за межамі Расійскай імперыі. Зборнік вершаў *"Дудка беларуская"* (пад псеўданімам *Мацей Бурачок*) і апавяданне *"Тралялёначка"* выйшлі ў Кракаве, адпаведна ў 1891 і 1892 г., а кніжка вершаў *"Смык беларускі"*, падпісаная *Сымонам Рэўкам з-пад Барысава*, была надрукаваная ў 1894 г. — відаць, у Познані. Вядома, што Багушэвічам таксама былі падрыхтаваныя да друку зборнік паэзіі "Скрыпка беларуская" і кніга "Беларускія апавяданні Бурачка", але сёння лёс гэтых рукапісаў невядомы. Памёр Францішак Багушэвіч 15 (28) красавіка 1900 г. у сваім маёнтку Кушляны на Смаргоншчыне. Пахаваны ў Жупранах (сёння гэта Ашмянскі раён Гродзенскай вобласці).

У сваёй творчасці Францішак Багушэвіч, па сутнасці, фармулюе мэты літаратуры ў справе абуджэння нацыянальнай самасвядомасці — перадусім, у сялянскім асяроддзі. У сувязі з гэтым ён бачыць абсалютна неабходным абараніць ад прыніжэння і, урэшце, адрадзіць беларускую мову. У прадмове да "Дудкі беларускай" ён шукае тых эмацыйных слоў, якія б дазволілі беларусам убачыць у сваёй мове неацэнны скарб:

> "Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маёй! Вам афяруючы працу сваю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, дый не адны мы, а ўсе людзі цёмныя «мужыцкай» завуць, а завецца яна «беларускай». Я сам калісь думаў, што мова наша — «мужыцкая» мова, і толькі таго! Але, паздароў Божа добрых людцоў, як навучылі мяне чытаць-пісаць. З той пары я шмат гдзе быў, шмат чаго відзеў і чытаў: і п[е]раканаўся, што мова наша ёсць такая ж людская і панская, як і французская альбо нямецкая, альбо і іншая якая… "

Узгадайма дзеля параўнання радкі з "Абароны і ўслаўлення французскай мовы", напісаныя за тры з лішкам стагоддзі перад тым французскім паэтам "Пляяды" Жаашэнам дзю Бэле:

> "…Нашая мова — якую называюць варварскаю нашыя ворагі ці тыя, хто ўвогуле не мае ніякага права называць яе так — не павінна быць, тым не менш, пагарджаная,

асабліва тымі, каму яна родная і падораная прыродай і хто ні ў чым не горшы за грэкаў ці рымлянаў…”

(*Пераклад Зміцера Коласа*)

У вершы *“Хрэсьбіны Мацюка”* (да 1891) мы бачым беларускага селяніна, які яшчэ толькі цярэбіць шлях да свайго нацыянальнага самавызначэння праз усведамленне *тутэйшасці* і сваёй сапраўднай рэлігійнай прыналежнасці. Супраціўляючыся гвалтоўнаму хрышчэнню ў праваслаўе, ён з годнасцю кідае ў твар княскім казакам:

…”Эй, бійце ж мацней,
Мацнейшы ад веры вашай Мацей!”

Але ў “Дудцы беларускай” (усе творы зборніка напісаныя ў 1886—90 гг.) гучыць слова не толькі ў абарону беларускай самабытнасці. Багушэвіч крытыкуе сацыяльныя асновы сучаснага яму жыцця, становіцца на абарону беларускага селяніна. У праграмным вершы *“Мая дудка”* (1890—91?) з грудзей песняра вырываецца “крык аб волі”:

…Сорак гадоў б’юся,
Ніяк не звярнуся,
Ніяк не натраплю
Вадзіцы хоць каплю,
Ды такой вадзіцы,
Ды з такой крыніцы,
Што, як хто нап’ецца,
Дык вольным стаецца…

У такіх творах, як *“Бог не роўна дзеле”*, *“У астрозе”*, *“Як праўды шукаюць”* і інш., мы сустракаем спробы з агульнагуманістычных пазіцый зірнуць на штодзённае жыццё сялянства, паказаць сацыяльны прыгнёт і нацыянальны ўціск, што былі яго доляй у агромністай Расійскай імперыі:

Чым то дзеіцца на свеце,
Што не роўна дзеле Бог,

Адзін ходзіць у саеце,
У золаце з плеч да ног,
А другому, каб прыкрыцца
Хоць анучай, — велькі труд;
[Ў]весь, як рэшата, свіціцца,
Адны латы, адзін бруд!..
(“Бог не роўна дзеле”)

Шмат якія творы з “Дудкі беларускай” набліжаюцца да жанру вядомай нам гавэнды — толькі ў якасці апавядальніка тут часцей за ўсё выступае не адукаваны шляхціц, а непісьменны, але дасціпны і назіральны мужык. У згаданым вершы “Як праўды шукаюць” гэты мужык абсалютна ў рэалістычным духу абмалёўвае сацыяльнае асяроддзе навокал сябе:

…Як камень у воду, так праўда прапала!
Судоў нарабілі, начальстваў ці мала:
Пасрэднік і валасць, сінод і сэнаты,
Прысуцтва і вокруг, управы, палаты…

Селянін-герой багушэвічаўскіх вершаў не проста канстатуе несправядівасць ладу, што існуе, але бачыць, якім гэты свет быць павінен:

…Пашлі ж цяпер духа, ды пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну *П р а ў д у* мела.
(“Праўда”)

У невялікай вершаванай аповесці *“Кепска будзе!”* ў цэнтры ўвагі аўтара знаходзіцца сялянскі хлопец Аліндарка, якому ад самага свайго нараджэння наканавана перажываць адну несправядлівасць за другой, выпрабоўваючы свой характар на трываласць, захаванне ў ім гуманістычнага пачатку, прагі да волі:

…Як ужо ж скаціна тая
Або га́дзіна праклята
І та цэну волі знае,
Што ж для нашага-та брата,
Меўшы розум не скацінны,

Як знаць волю мы павінны?..

Адданасць галоўнага героя традыцыйным каштоўнасцям беларускай вёскі, яго жыццялюбнасць, непрыманне ўціску ў любых праявах робяць гэты твор Багушэвіча адной з першых спроб падступіцца да жанру ліра-эпічнай паэмы ў беларускамоўнай літаратуры.

Мужык у вершах другога зборніка Багушэвіча, “Смык беларускі”, які ствараўся ў 1890—94 гг., не толькі скардзіцца на сваю нядолю ці бэсціць паноў і падпанкаў, але і разважае пра неабходнасць набыцця кніжнай мудрасці:

…Ты ж пазнаў, што у ксёнжках стаіць,
А там розуму шмат ад вякоў,
І ўсё можаш па ксёнжках рабіць:
А гдзе ж ксёнжка для нас, мужыкоў?..

(“Не цурайся”)

Лірычны герой “Смыка беларускага” бывае вельмі блізкі да асобы самога аўтара. У вершы *“Ахвяра”* (у арыгінале: “Афяра”, 1891) ён прамаўляе словы, поўныя горкай іроніі і асуджэння эгаізму, хцівасці і абмежаванасці паноў:

Маліся ж, бабулька, да Бога,
Каб я панам ніколі не быў:
Не жадаў бы ніколі чужога,
Сваё дзела як трэба рабіў.
Каб прад меншым я носу не драў,
А прад большым не корчыў спіны,
Каб грэх свой прад сабой я пазнаў,
У другіх каб не відзеў віны…

У сваім першым, сярод апублікаваных, празаічным творы, апавяданні *“Тралялёначка”* (1892), Францішак Багушэвіч стварыў вобраз беларускага Габсэка — вясковага багацея Бартака Саска. Раскрываючы гэты вобраз, беларускі творца імкнецца да псіхалагічнай матывацыі яго ўчынкаў, іх ацэнкі з гледзішча традыцыйнай народнай маралі.

На думку беларускіх літаратуразнаўцаў, дакладнасць мастацкіх дэталяў, стварэнне тыповай карціны беларускай парэформеннай рэчаіснасці робяць з Багушэвіча пісьменніка-рэаліста. Натуральна, што з гледзішча фармальнай паэтыкі творчасць Францішка Багушэвіча сёння можна было б крытыкаваць у шмат якіх аспектах. Моцны бок гэтай творчасці — не гэтулькі ў дасканалым валоданні паэтычным словам, а хутчэй, у *разуменні глыбінных рысаў менталітэту* беларуса-селяніна. Менавіта гэта адзначала, пазнаёміўшыся з багушэвічавымі творамі, Эліза Ажэшка. Сам жа Францішак Багушэвіч у вершы да яе, у сваю чаргу, пісаў:

…А ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела,
І нашаму брату

Працягнула руку
І сэрцам балела,
Глядзеўшы на муку,
І пяром умела

Выліць смутак гэты, —
Што аж душа рвецца,
Што плачуць кабеты,
Не знаюць, гдзе дзецца.

Чым жа мы аддзячым,
Што мы напрыносім —
Хіба што заплачам
Ды Бога папросім:

Прымі ж нашу дзяку
У малітве, ў слёзцы,
Прымі як адзнаку
Тваёй славы ў вёсцы.

(“Яснавяльможнай пані Арэшчысе”, 1891)

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму з сярэдзіны 1860-х ідэя краёвасці страціла сваю прывабнасць у вачах часткі беларускай інтэлігенцыі? Якая ідэя пачала прыходзіць ёй на змену? Якую ролю ў фармаванні гэтай ідэі адыграў Францішак Багушэвіч? Назавіце найважнейшыя этапы яго жыццёвага шляху?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Францішка Багушэвіча, прадмову да зборніка “Дудка беларуская”, паэму “Кепска будзе”. У чым Багушэвіч бачыў аснову беларускай нацыянальнай ідэі? Пакажыце, як у паэзіі і публіцыстыцы Багушэвіча адбіліся духоўны досвед і псіхалогія беларуса-селяніна?

Янка Лучына

Пад гэтым псеўданімам друкаваў свае беларускамоўныя творы *Ян Неслухоўскі* (1851—1897). Ён нарадзіўся ў Мінску, паходзіў са старадаўняга шляхецкага роду. З сённяшняй беларускай сталіцай звязаная большая частка яго жыццёвага і творчага шляху; тут, на Кальварыйскіх могілках, знайшоў ён і свой апошні прытулак. Пасля заканчэння Мінскай класічнай гімназіі будучы паэт вучыўся на матэматычным факультэце Пецярбургскага ўніверсітэта, у 1877 г. атрымаў дыплом інжынера-тэхнолага ў Пецярбургскім тэхналагічным інстытуце. Пасля пэўны час служыў у Тыфлісе (сёння Тбілісі), а каля 1880 г. вярнуўся ў Мінск, дзе, нягледзячы на вялікія праблемы са здароўем, працаваў у тэхнічным бюро Лібава-Роменскай чыгункі.

Першы свой верш Іван Неслухоўскі надрукаваў у 1886 г. па-расійску. Шэраг значных твораў быў напісаны ім на польскай мове. Сярод іх асаблівае месца займае паэма *“Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”* (апубл. у 1887—88), якая стала далейшым крокам у набліжэнні да нацыянальнага сялянскага эпасу (узгадайма напісаныя раней творы Уладзіслава Сыракомлі “Хадыка” і Вінцэся Каратынскага

“Таміла”). Як у эпасах Міколы Гусоўскага і Адама Міцкевіча, мы бачым тут маляўнічае апісанне беларускіх краявідаў:

Прыгожы, некрануты край перада мною,
Чарот бязмежны, пушча з сіняй глыбінёю,
Дзе хвой выносістых завершаны стажок,
Як галаву, траха пасерабрыў сняжок,
А побач клён раскошны, дуб стары, гарбаты,
З разлогаю сукоў магутных, вузлаватых…

(Тут і далей пераклад Генадзя Тумаша)

Суладдзе прыроды і жыцця кожнага чалавека — гэта тое, што адпавядае натуры жывой істоты. Аўтара твора, напісанага ў канцы XIX ст., ужо непакоілі тыя адмоўныя бакі, што былі звязаныя з тэхнічным прагрэсам. Галоўны герой паэмы, паляўнічы Грышка, выказвае свой клопат у гэткіх словах:

…Вы, мшары й пушчы, знікнеце, як марны сон!
Звядзецца звычай продкавы, стары закон,
І ўсё, што слушна да мінуўшчыны належыць,
Памрэ павольным сконам зубра ў Белавежы…

Наогул жа, вобраз Грышкі — адзін з самых адметных вобразаў звычайнага беларуса ва ўсёй літаратуры XIX стагоддзя. Гэта чалавек кемлівы, смелы; яму ўласцівыя высокая маральнасць, спагадлівасць, жыццёвая мудрасць. У Грышкавай душы жыве дух вальналюбства — як і ў героя-апавядальніка “Песні пра зубра” Міколы Гусоўскага. Размаўляючы з панічом, ён не прыніжаецца, трымае сябе з ім як роўны з роўным, а часам і пасмейваецца з недасведчанасці таго падчас ловаў. Ёсць, аднак, і тое, што лучыць абодвух гэткіх розных герояў паэмы: усведамленне адказнасці за прыроду краю і, наогул, за сваю бацькаўшчыну.

Адзін з кульмінацыйных раздзелаў паэмы “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” пад назвай *“Стары ляснік”* (1892) дайшоў да нас у беларускамоўнай версіі. Наогул, Янка Лучына не хаваў, што пісанне па-беларуску для яго было самым радасным заняткам. Самы першы беларускамоўны верш быў створаны ім у

1887 г., у сувязі з гастролямі ў Мінску ўкраінскай тэатральнай трупы Міхайлы Старыцкага:

Дзякую Вам, брацікі, сястрыцы родныя!
За Вашы хвацкія песні народныя,
З тую гутарку Вашу вясковую,
За праўду светлую, за праўду новую!..

(“Усёй трупе дабрадзея Старыцкага беларускае слова”)

Гэты верш тады не быў апублікаваны. А вось верш *“Вясновай парой”*, змешчаны ў № 20 за 1889 г. газеты “Минский листок” стаў *першым беларускамоўным мастацкім творам*, які з’явіўся ў друку пасля паразы паўстання 1863—64 гг. А верш *“Заходзіць сонца за горы…”*, надрукаваны ў “Минском листке” ў тым жа годзе, засведчыў, што ў новую беларускамоўную паэзію прыйшоў тонкі лірык:

Заходзіць сонца за горы,
Паклаліс цені па лесе;
Вяршына старой аборы
Пазалацілась на стрэсе.

Вось вецер цёплы ад рэчкі
Нясе пах з лесу жывіцы
І польных кветкаў, і грэчкі,
І мурматанне крыніцы.

Як ціха! Там, [ля] патока,
Кулік часам засвішча;
Толькі здалёка, здалёка
Шуміць з карчомкі ігрышча…

У вершы *“Роднай старонцы”*, апублікаваным у “Северо-Западном календаре на 1892 год”, можна ўбачыць знаёмыя лермантаўскія матывы — паказ беднасці і непагляднасці штодзённага сялянскага жыцця-быцця:

Ты параскінулась лесам, балотамі,

Выдмай пясчанаю, неураджайнаю,
Маці-зямліца, і умалотамі
Хлеба нам мерку не даш [і] звычайную.

А сын твой, беднай адзеты сярмягаю,
З лыка пляцёныя лапці абуўшы,
Едзе драбінамі ці каламагаю,
Конем, што цягне як бы заснуўшы…

Але паэт шукае выйсця найперш у пазітывісцкіх ідэалах:

…Сонца навукі скрозь хмары цёмныя
Прагляне ясна над нашай ніваю,
І будуць жыці дзеткі патомныя
Добраю доляй — доляй шчасліваю!

Верш *“Што думае Янка, везучы дровы ў горад”* (апубл. у 1903) — гэта своеасаблівы ўнутраны маналог лірычнага героя, у якім у рэалістычным духу адлюстраваны вобразы вясковага жыцця тае пары.

Галоўным ідэйна-мастацкім узорам для творчасці Янкі Лучыны, безумоўна, была паэзія Уладзіслава Сыракомлі. І пераклад некаторых самых знакамітых вершаў “лірніка вясковага” (напрыклад, гавэндаў *“Ямшчык”*, 1890;*“Горсць пшаніцы”*, 1891) на беларускую мову стаўся той часткай літаратурнай творчасці Янкі Лучыны, якую ён сам лічыў ледзьве не самай важнай. Фактычна Янка Лучына брааў на сябе ролю пасярэдніка паміж польскай і расійскай літаратурамі і перакладаў на расійскую мову творы розных польскіх аўтараў, а па-польску ўзнавіў вершы некаторых расійскіх паэтаў.

Усе напісаныя па-беларуску творы Янкі Лучыны ўпершыню былі сабраныя ў кніжцы *“Вязанка”*, што выйшла ў 1903 г., праз шэсць гадоў пасля смерці паэта, у Пецярбургу. Яго пошукі лірычных інтанацый, імкненне да псіхалагізму шмат у чым прадвызначылі шляхі развіцця беларускай паэзіі нашаніўскай пары.

Адам Гурыновіч

Беларуская ліра *Адама Гурыновіча* (1869—1894) абудзілася, відаць, пасля прачытання падпольнага выдання "Дудкі беларускай" Францішка Багушэвіча. Пра гэта ёсць яго ўласнае паэтычнае сведчанне:

…Дзякуй табе, браце, і за тыя словы,
Што ўспомнілі звукі нашай роднай мовы.
Бяры, браце, дудку, наладзь і жалейку,
Няхай песнь смутна́я ідзе у калейку
І будзіць у сэрцах мысль аб лепшай долі,
Якой мы не зналі дагэтуль ніколі.

("Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею…", пасля 1891)

Адам Гурыновіч, родам з Крыстынопаля (Віленскі край), пражыў надта кароткае жыццё, але пакінуў па сабе значную літаратурную спадчыну, таксама створаную на беларускай, польскай і расійскай мовах. Пры гэтым вядома, што вялікая частка яго твораў пакуль што не знойдзеная (пры жыцці творцы ніводзін яго твор не быў апублікаваны). У творчасці Гурыновіча ёсць не толькі публіцыстычныя вершы, што працягваюць традыцыі Франца Савіча і Канстанціна Каліноўскага (напрыклад, *"Перш душылі паны…"*) ды паэтычныя творы народна-песеннага складу (*"Да жніва"*, *"Па жніве"*). Ён стаў адным з пачынальнікаў *беларускай дзіцячай літаратуры* (вершы *"Рыбак"*, *"Каток"*). Цікавы ўзор філасофскай лірыкі — элегія *"Сцямнела на дворы, і ціха кругом…"*:

…Прыкрыўшыся цёмнай пасцілкай начы,
Аднаму мне толькі няможна прызваць
Спакойнага сону. А мысль, летучы,
Маланкай праходзіць праз голаву мне,
І тысячы думак адна за аднэй
Ляцяць, быццам птушкі і ў сэрцы на дне
Становіцца цяжка. Цясней і гарчэй
Здаецца на свеце на гэтым жыццё.
Ох, думкі! каханкі і ка́ты мае!
Куды ад вас дзецца і што вы дасцё?..

Адам Гурыновіч таксама сур'ёзна цікавіўся вуснай народнай творчасцю, рабіў фальклорна-этнаграфічныя запісы ў ваколіцах свайго роднага Крыстынопаля. У 1992 г. у часопісе "Спадчына" быў упершыню апублікаваны выкананы Гурыновічам пераклад вядомай кароткай навелы Элізы Ажэшкі *"З часоў голаду"*, з якой у 1866 г. пачаўся яе творчы шлях.

Іншыя папярэднікі "нашаніўскага" адраджэння. *Аляксандр Ельскі* (1834—1916), народжаны ў фальварку Дудзічы Ігуменскага павета (сёння — Пухавіцкі раён), быў вядомы перадусім як навуковец (сярод іншага, публікацыя артыкула *"Пра беларускую гаворку"*, 1885; *"Нарысаў гісторыі айчыннай гаспадаркі"*, 1893—97; зборніка *"100 прыказак, загадак, прыдумак і гавэндаў для пажытку беларускага (крывіцкага) народа"*, 1908). Але яго пяру таксама належалі вышэйзгаданы пераклад першай кнігі міцкевічаўскага "Пана Тадэвуша" (1892), а таксама вершаваныя гутаркі з дыдактычным падтэкстам *"Сынок"* (1895), *"Нашы перасяленцы"* (1896), *"Слова аб праклятай гарэліцы і аб жыцці і смерці п'яніцы"* (1900).

Творы *Фелікса Тапчэўскага* (каля 1838—1892), родам з Лёсава (Ушаччына), мелі пэўную вядомасць у беларускіх асяродках апошняй трэці XIX ст.,у тым ліку сярод пісьменнага сялянства. Ідэйная скіраванасць вершаў *"Вечарынка"* (1880-я гг.), *"Панскае ігрышча"* (1889—90), *"Грошы і праца"*, *"Ён і яна"* (абодва 1890), невялікай вершаванай аповесці *"Саўсім не тое, што было"* (1890) — выразна антыабшарніцкая. Пры гэтым апавядальнік у творах Тапчэўскага востра крытыкуе шляхецкую культуру з пазіцый патрыярхальнай сялянскай маралі.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Як вы можаце патлумачыць тую акалічнасць, што Янка Лучына пісаў вершы не толькі па-польску і па-беларуску (што было звычайнай з'явай для паэтаў Беларусі XIX стагоддзя), але і па-расійску? У чым вам бачыцца гераічнае і трагічнае ў лёсе

Адама Гурыновіча? У якіх асяродках магла быць вядомая творчасць Фелікса Тапчэўскага пры яго жыцці? Якія акалічнасці жыцця падштурхнулі радавітага шляхціча Аляксандра Ельскага звярнуцца да творчасці на беларускай мове? У чым прычына яго выбару розніцца ад прычыны моўнага выбару Францішка Багушэвіча?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Янкі Лучыны, Адама Гурыновіча, Фелікса Тапчэўскага. Ахарактарызуйце праблематыку гэтай лірыкі. З якімі тэмамі і вобразамі спалучаецца ў ёй скразны вобраз народнай нядолі? Чаму ў вершы, звернутым да Мацея Бурачка (Францішка Багушэвіча), Адам Гурыновіч называе яго братам?

Перачытайце згаданую вышэй прадмову да перакладу міцкевічаўскага "Пана Тадэвуша" Аляксандра Ельскага. Якія аргументы ўжывае апошні для таго, каб пераканаць беларусаў палюбіць "сваю родную, занядбаную, святую беларускую мову"?

Габрэйская рэалістычная літаратура ў Расійскай імперыі. Мендэле Мойхер-Сфорым і Шолам-Алейхем

У XIX — пачатку XX стст. габрэі фактычна складалі большую частку жыхарства беларускіх і ўкраінскіх невялікіх гарадоў і мястэчак за так званай "мяжой аселасці", уведзенай расійскай імператрыцай Кацярынай II у 1791 г. Згодна з яе ўказам, габрэям дазвалялася сяліцца на тэрыторыі пятнаццаці губерняў Польшчы, Украіны, Беларусі, Літвы, Бесарабіі, Курляндыі, Каўказа, Сярэдняй Азіі. Ладзячы сваё штодзённае жыццё ў досыць замкнёным асяроддзі, творцы-габрэі, аднак, здолелі сказаць сваё важкае слова і ў гуманістычным мастацтве, у тым ліку ў літаратуры.

"Дзядулем новай габрэйскай літаратуры" свайго часу называлі *Мендэле Мойхер-Сфорыма* (у сапраўднасці — Шолам Якаў Абрамовіч; 1836—1917). Нарадзіўся ён у беларускім Капылі, вучыўся ў хедары і ў розных ешыботах, працяглы час туляўся па розных гарадах і мястэчках Беларусі й Украіны, пазней

доўгі час жыў у Адэсе. Першы раман, выдадзены Мендэле на старагабрэйскай мове пад назвай *“Бацькі і дзеці”* (1862—68), працягваў тэму тургенеўскага канфлікту пакаленняў, але, безумоўна, сваімі мастацкімі якасцямі істотна саступаў раману расійскага рэаліста-класіка. Неўзабаве Мендэле Мойхер-Сфорым пачынае пісаць на жывой для яго сучаснікаў мове ідыш, і менавіта ў пазнейшых сваіх творах (аповесці *“Маленькі чалавечак”*, 1865; *“Фішка Кульгавы”*, 1869; *“Каняка”*, 1873; *“Падарожжа Беньяміна Трэцяга”*, 1878; *“Запаветнае кальцо”*, 1888) ён выяўляе сябе глыбокім знаўцам псіхалогіі прадстаўнікоў самых розных слаёў габрэйскай дыяспары. У мастацкім плане яго сатырычныя творы (такія, як п’еса-памфлет *“Такса”*, 1869) шмат у чым перагукаюцца з творамі Гогаля і Салтыкова-Шчадрына.

Сваіх вяршыняў традыцыйны рэалізм у габрэйскай літаратуры дасягнуў у творчасці *Шолам-Алейхема* (псеўданім Шолама Рабіновіча; 1859—1916).

Дзяцінства будучага пісьменніка (нарадзіўся ва ўкраінскім Пераяславе, гадаваўся ў мястэчку Варанкове) зусім не было ружовым. У 13 гадоў ён застаўся без маці і яе месца заняла мачыха — стомленая ад шматлікіх турботаў і праз гэта часта раздражнёная жанчына. Ад яе Шолам-Алейхем засвоіў тое багацце эпітэтаў і разнастайных праклёнаў, якія ён выкарыстаў потым, ствараючы адметныя вобразы габрэяў з грамадскіх нізоў. Увогуле, у дзяцінстве Шолам Рабіновіч быў вельмі цікаўным хлопчыкам. Гэтыя самыя якасці мае галоўны герой адной з найлепшых яго аповесцяў, *“Хлопчык Мотл”* (1907—16). Мотл скептычна глядзіць на спробы дарослых узбіцца на заможнае жыццё, іранізуе з камерцыйных праектаў свайго старэйшага брата Элі, які гандлюе чарнілам і квасам. Мотл вельмі ахвотна задае пытанні і разважае пра жыццё, за што нярэдка атрымоўвае кухталёў ад старэйшых. Але хлапец не губляе аптымізму: “Мне добра, я — сірата…” У гэтых дзіцячых словах у найлепшы спосаб адлюстраванае жыццялюбства самаго пісьменніка. У юначым узросце сам ён быў непапраўным фантазёрам і летуценнікам, вучыўся пераадольваць жыццёвыя нягоды, нікому не скардзячыся, з дапамогай гумару і філасофіі стоіка.

Гэтыя рысы ўласцівыя таксама шмат якім героям — "маленькім людзям", жыхарам габрэйскага мястэчка. Гэткі і Тэўе-малочнік з *аднайменнай аповесці* (1894—99), які мусіць перажываць бяду за бядою разам са сваёй цярплівай жонкай Голдай, дочкамі і лядачай канякай. Больш за ўсё неспадзяванак прыносяць яму дочкі. Цэйтл выходзіць замуж за краўца, які неўзабаве памірае ад сухотаў. Годл пабралася з рэвалюцыянерам і разам з ім ездзе ў высылку. Шпрынца, кінутая сваім каханкам, канчае жыццё самагубствам, Хава выходзіць за "гоя" (негабрэя), а паслухмяная Бейлка злучае свой лёс з багатым чалавекам, ды шчасця з ім не знаходзіць. Урэшце, памірае жонка Тэўе, а ўлады забараняюць малочніку жыць у вёсцы, выганяюць яго з абжытага кута.

Але Тэўе, нібы той біблійны Іоў, гераічна трымае ўдары лёсу. У гэтым яму дапамагаюць усё тыя ж жыццялюбства і гумар. У атачэнні дачок і ўнукаў ён працягвае чапляцца за жыццё, як можа, працуе. Гэта не той шчаслівы канец, які ў Бібліі быў падараваны Іову. Увогуле, у творах Шолам-Алейхема не бывае дарэшты "дрэнных" або "добрых" канцовак. Нават самы неспрыяльны для герояў фінал ратуецца гумарам, які перамагае ўсё.

У некаторых творах класіка габрэйскай літаратуры – як, да прыкладу, у апавяданні *"Станцыя Баранавічы"* (апубл. у 1909) – сустракаюцца і беларускія рэаліі. Шмат якія творы Шолам-Алейхема перакладзеныя на нашу мову. Сярод аўтараў гэтых перакладаў — Змітрок Бядуля, Фелікс Баторын, Алена Васілевіч, Юлія Канэ, Анатоль Бутэвіч і інш.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія акалічнасці спрыялі развіццю арыгінальнай габрэйскай нацыянальнай літаратуры ў Расійскай імперыі і якія аб'ектыўныя перашкоды стаялі на шляху яе развіцця? Чаму Мендэле Мойхер Сфорыма называюць "бацькам-заснавальнікам" гэтай літаратуры? Што вам вядома пра асноўныя этапы жыццёвага шляху Шолам-Алейхема?

Прачытайце апавяданні Шолам-Алейхема “Быў бы я Ротшыльдам” ў перакладзе Фелікса Баторына і “Станцыя Баранавічы” ў перакладзе Змітрака Бядулі. У чым, на вашу думку, заключаецца іх стылістычная адметнасць, якая не страчваецца і ў перакладах? Як праяўляе сябе “маленькі чалавек”, дамінантны герой твораў пісьменніка, у гэтых апавяданнях? Што ў іх сведчыць пра назіральнасць, беражлівае стаўленне да дэталі, уражлівасць і цудоўную памяць творцы?

Рэалістычная драматургія ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя

Джордж Бернард Шоу (1856 — 1950). Будучы знакаміты пісьменнік, лаўрэат літаратурнай Нобелеўскай прэміі (1925), нарадзіўся ў ірландскім Дубліне ў сям’і гандляра збожжам і настаўніцы музыкі. З 1876 г. яго жыццё было збольшага звязана з Лонданам, дзе ён напачатку працаваў тэлефаністам, акампаніятарам, музычным крытыкам, спрабаваў пісаць раманы. Драматургіяй, якая і прынесла яму сусветную славу, пачаў сур’ёзна займацца з пачатку 1890-х гг.

Бернард Шоу меў рэпутацыю свавольніка, балабола, аматара розыгрышаў, вялікага насмешніка. Адгэтуль яго нязменны нонканфармізм, скепсіс, непрыманне агульнапрызнаных правілаў і догмаў. Як і Леў Талстой, Шоу меў уласнае меркаванне пра ўсе без вынятку надзённыя філасофскія, палітычныя, маральныя, жыццёвыя пытанні, у тым ліку і пра тое, якой мае быць сучасная п’еса.

Большасць драматургаў сваім вялікім настаўнікам называе Шэкспіра. У адрозненне ад большасці, Шоу аб’яўляе Шэкспіра сваім апанентам. *«Шэкс супраць Шо»* — так сфармуляваная пазіцыя драматурга ў назве адной з позніх п’ес (1949). Шэкспір адлюстроўваў чалавечыя жарсці, што было, як меркаваў Шоу, заняткам дробязным. На думку Бернарда Шоу, трэба адлюстроўваць не пачуцці, а *ідэі*. У гэтым сэнсе ён зрабіўся ў пэўнай ступені паслядоўнікам Генрыка Ібсена з яго «праблемнымі драмамі».

Бернард Шоу стварае «тэатр ідэй» — інтэлектуальную драматургію. Сцэна ўяўляецца яму ідэальнай «трыбунай» для выказвання сваіх поглядаў — «у ролях», у маналогах і дыялогах. На той выпадак, калі глядач будзе не дужа кемлівым, Шоу піша да сваіх п’ес падрабязныя прадмовы, часам такія буйныя, што не саступаюць памерам самім п’есам.

Так ён змог выказаць свае думкі пра вайну і мір (*«Зброя і чалавек»*, 1894), пра веру (*«Кандыда»*, 1895; *«Вучань д’ябла»*, 1897), пра ірландскае пытанне (*«Іншы востраў Джона Буля»*, 1904), пра фемінізм і прастытуцыю (*«Прафесія місіс Уорэн»*, 1904; *«Маёр Барбара»*, 1906), пра платную медыцыну (*«Доктар перад дылемай»*, 1906), пра лёс ўсёй сусветнай цывілізацыі (*«Чалавек і звышчалавек»*, 1903; *«Назад да Мафусаіла»*, 1920).

Прычыну чалавечых бедаў і жаляў Шоу шукаў у недасканаласці грамадства. Фабіянец (памяркоўны сацыял-дэмакрат) паводле сваіх поглядаў, ён быў досыць радыкальным для кансерватыўнай Англіі, але памяркоўным для ўсяго астатняга свету. Тым не менш, яго выразны сацыяльны крытыцызм стаў прычынай цэнзурнай забароны некаторых яго п’ес.

Цэнтральнае ў філасофіі Шоу — паняцце пра Жыццёвую Сілу. Карыснае для чалавека і грамадства толькі жывое; застой і мярцьвечына — пагібельныя. Погляды драматурга нагадваюць спалучэнне асобных поглядаў Шапенгаўэра, Маркса, Бергсона, Ламарка, Ніцшэ. У сваіх творах Шоу марыць пра даўгавечнасць людзей будучыні, якія, маючы час, каб пасталець і паразумнець, створаць дасканалае грамадства. Але ў той жа час Шоу нельга назваць нудлівым маралізатарам і рацыяналістам. Насуперак творчым дэкларацыям, у яго п’есах мы знойдзем і каханне (*«Пігмаліён»*, 1913), і самаахвярнасць (*«Святая Ёанна»*, 1923), і сусветную нуду (*«Дом, дзе разбіваюцца сэрцы»*, 1919). Шоу — віртуозны майстар сцэнічнай інтрыгі. А ў смехатворчасці, у разнастайнасці формаў камічнага (ад тонкай іроніі да крыклівага сарказму ды гратэску) яму сярод майстроў XX стагоддзя знайсці канкурэнтаў наогул складана.

Мастацкі свет Шоу сплецены з парадоксаў і неверагодных метамарфозаў. Простыя ісціны ён даказвае «ад супрацьлеглага», вядомыя ў сусветнай літаратуры

сюжэты Шоу пераказвае з дакладнасцю «да наадварот». Так адбываецца са старагрэцкім міфам пра Пігмаліёна і Галатэю. Знакаміты скульптар, які жыў на Кіпры, выразаў са слановай косткі цудоўную статую жанчыны і закахаўся ў яе. Багіня кахання Афрадыта, патронка Пігмаліёна, ажыўляе для яго прыгажуню Галатэю, і тая робіцца яго жонкай.

У вышэйзгаданай п’есе Бернарда Шоу «Пігмаліён» назіраецца іншы выпадак «ажыўлення». Прафесар фанетыкі Хігінс мае намер пераўвасобіць вульгарную кветачніцу Элізу Дулітл у герцагіню. Ён гатовы паспрачацца, што дзяўчына з ніжэйшых прыступак грамадства стане добра выхаванай дамай, калі ён навучыць яе... правільна гаварыць па-англійску. Гэта і будзе аналогіяй чыну Пігмаліёна. Драматург не забыўся пры тым выказаць сваю ўпадабаную ідэю: чалавека нельга палепшыць без зменаў сацыяльных ўмоў яго жыцця. Вынік доследу станоўчы: Эліза ператвараецца ў «герцагіню». Тут і пільнуе глядача галоўны парадокс: са «статуі» Эліза ператвараецца ў «скульптара». Паміж ёй і Хігінсам завязваецца нейкага кшталту псіхалагічны двубой, маральную перамогу ў якім атрымае былая кветачніца.

Драматург, ірландзец з паходжання, напісаў толькі адну п’есу пра родную краіну — *«Іншы востраў Джона Буля»* (1904). У той жа час, дзеянне яго п’ес адбываецца не толькі ў Англіі, але і ў Амерыцы, Францыі, Нямеччыне, Балгарыі, Расіі, у старажытным Егіпце, у Эдэме і ў пекле. Тая ж размаітасць і ў храналогіі: часы Адама і Евы, эпоха Жаны д’Арк або... 31920 год ад Нараджэння Хрыстовага.

Нястрыманая фантазія, іскрысты гумар, галаваломная інтрыга, яскравыя характары, што жывуць у рамках нудотнага, здавалася б, жанру «драмы ідэй» — таксама свайго кшталту парадокс, вялікае творчае адкрыццё Шоу.

Максім Горкі. Расійскі пісьменнік Аляксей Пешкаў (1868—1936) увайшоў у літаратуру пад псеўданімам *Максім Горкі*, у якім адлюстравалася яго маларадасныя першыя дваццаць гадоў жыцця ў Паволжы: пасля смерці бацькоў яшчэ малым хлопцам ён быў вымушаны зарабляць сабе на хлеб нялёгкай і няўдзячнай працай. Па-мастацку гэтыя пакуты і перажыванні былі ўвасобленыя ў

аўтабіяграфічнай трылогіі: *“Дзяцінства”* (1913—14), *“У людзях”* (1916) і *“Мае ўніверсітэты”* (1923).

У 1892 г. Горкі апублікаваў першае рамантычнае апавяданне «Макар Чудра», праз тры гады з’явіліся *“Старая Ізергіль”* і *“Чалкаш”*, крыху пазней – «Канавалаў» (1895—97). Моц Максіма Горкага як пісьменніка якраз і заснаваная на выдатным веданні жыцця, асабліва — ніжэйшых пластоў грамадства. Гэтаму веданню спрыялі тыя самыя горкаўскія «універсітэты» — сіроцтва і жыццё «ў людзях», бадзянне па Расіі ў пошуках заробку. У ранні перыяд творчасці Горкі рамантызаваў так званых “басякоў” — дэкласаваных тыпаў, прадстаўнікоў грамадскіх нізаў, у паводзінах якіх пісьменнік знаходзіў адмысловую мараль, свой «кодэкс гонару». Пазней Максім Горкі ствараў і буйныя эпічныя творы (раманы *“Фама Гардзееў”*, 1899; *“Маці”*, 1907; *“Справа Артамонавых”*, 1925; эпапея *“Жыццё Кліма Самгіна”*, 1927—36; згаданая аўтабіяграфічная трылогія “Дзяцінства”, “У людзях” і “Мае ўніверсітэты”). Звярнуўшыся да рэалізму, Горкі запазычыў некаторыя творчыя прынцыпы Анарэ дэ Бальзака і Эміля Заля: адсюль праявы натуралізму ў яго апісаннях пралетарскага, зладзейскага, купецкага побыту сучаснай яму Расіі. Мастацкі свет прозы Горкага – неабсяжная Расія, якую насяляюць работныя людзі, басякі, мяшчане, купцы, а з часам да іх дадаюцца студэнты, вучоныя, бунтаўнікі, рэвалюцыянеры-прафесіяналы... Пражыўшы нямала гадоў на Захадзе, Максім Горкі пакінуў пасля сябе і шэраг цікавых твораў крыху іншага кшталту (цыкл апавяданняў *“Казкі пра Італію”*, 1911—13, і інш.). Сёння, аднак, творчасць Максіма Горкага ў большай стпені вядомая дзякуючы пастаноўкам яго драматычных твораў на сцэнах тэатраў Расіі, Беларусі і некаторых іншых краін. Сучасных рэжысёраў, відаць, найперш вабіць невынішчальнае жыццялюбства, уласцівае драматургіі гэтага творцы.

Прынцып “усюды жыццё” дыктаваў асаблівую філасофію горкаўскіх твораў пра “дно” чалавечага існавання, дзе побач суіснуюць высокае і нізкае, маральная чысціня – з брудам. У гэтым сэнсе асабліва цікавая п’еса Максіма Горкага *“На дне”* (1902). Ва ўбогай начлежцы драматург зводзіць разам “былых людзей” (па-цяперашняму “бамжоў”) – Барона, Насцю, Саціна, Акцёра. За плячыма ў кожнага

– гісторыя іх дэградацыі як асоб. Будучыня здаецца безнадзейнай і жахлівай. Але з’яўляецца “вялікі суцяшальнік” – вандроўнік Лука, які для кожнага з жыхароў начлежкі знаходзіць добрае слова, прыдумляе нейкую лагодную казку, “залаты сон”. Драматург схіляецца да думкі, што чалавеку больш патрэбная жорсткая праўда пра сябе і пра жыццё, хоць глядач можа трымацца і супрацьлеглай думкі.

П'еса *“Васа Жалязнова”* (1910) расказвае пра жыццё Васы Жалязновай, багатай суднаўладальніцы. Звычайную хаду жыцця Васы парушае нечаканы прыезд з-за мяжы нявесткі Рашэль. Сын Васы, Фёдар, цяжка хворы і памірае за мяжой. Рашэль прыехала забраць сына Мікалая, які жыве з Васаю. Унук Коля – надзея Васы, яе асноўны спадчыннік, і менавіта яму яна збіраецца перадаць кампанію. Рашэль жа – рэвалюцыянерка, якую шукае паліцыя. Васа пагражае выдаць Рашэль жандарам, вымагаючы ад апошняй адмову ад прэтэнзій на Колю. Разам з тым, паміж Рашэллю и Васай ёсць нейкае падабенства, якое яны абедзве адчуваюць. У іх цэласных, фанатычных характарах праяўляюцца рысы “гаспадароў жыцця”.

Спрабуючы выратаваць гонар сям’і, Васа ідзе на злачынства і атручвае свайго мужа Сяргея Пятровіча, які меў дачыненне да спакушэння непаўнагадовай дзяўчынкі. Мужу пагражала катарга, якая нязмыўнай плямай лягла б на рэпутацыю Васы. З гэтага моманту сям’я і жыццё Васы пачынаюць разбурацца. Усе даведваюцца аб цяжарнасці пакаёўкі Лізы ад брата Васы, Прохара Барысавіча. Не вытрымаўшы ганьбы, Ліза паканчыла з сабою, павесіўшыся ў лазні.

Васа, нягледзячы на сілу свайго характару, глыбока пакутуе. Яна любіць сваіх дзяцей, але ўсведамляе, што яе дзеці – няўдачнікі. Фёдар памірае, Наталля співаецца, Людміла перажывае ціхае вар’яцтва... І тут Васа нечакана памірае. Яе смерць успрымаецца сям’ёй абыякава, і толькі звар’яцелая дачка Людміла аплаквае маці.

Досыць папулярная сярод сучасных рэжысёраў і горкаўская п’еса на рэвалюцыйную тэму *“Ягор Булычоў і іншыя”*, створаная ўжо ў сталінскі час (1932). Купец, які памірае ад раку, пачынае бунтаваць не толькі супраць сваіх

блізкіх, але і наогул супраць жыццёвага ладу; ён усведамляе, што “нарадзіўся не на той вуліцы”. Купца лечыць вар’ят-знахар Гаўрыла з дапамогаю трубы – сцэна нагадвае пра Архангела Гаўрыіла і Страшны Суд.

Іншыя вядомыя п’есы Максіма Горкага – гэта *“Мяшчане”* (1902), *“Дачнікі”* (паст. у 1904), *“Дзеці сонца”* (1905), *“Ворагі”* (1906), *“Дасцігаеў і іншыя”* (1933).

Першая пастаноўка п’есы “На дне” на сцэне Купалаўскага тэатра была здзейснена Еўсцігнеем Міровічам у 1921 г., а амаль праз паўстагоддзя новую яе інтэрпрэтацыю ажыццявіў Барыс Эрын. “На дне” і іншыя п’есы Горкага, пачынаючы з 1903 г., многія дзясяткі разоў ставіліся на сцэнах практычна ўсіх больш-менш вядомых беларускіх тэатраў. У 1935 г. пачаў выдавацца па-беларуску 24-томны Збор твораў Максіма Горкага, але гэтая задума была рэалізаваная толькі часткова: з друку выйшла 16 тамоў. Сярод перакладчыкаў твораў Горкага на беларускую мову – Максім Гарэцкі, Кузьма Чорны, Уладзімір Хадыка, Міхась Лынькоў, Кандрат Крапіва, Аркадзь Куляшоў, Васіль Вітка, Янка Брыль і іншыя майстры беларускага мастацкага слова.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Узгадайце прачытаную раней п’есу Антона Чэхава “Вішнёвы сад” і паспрабуйце сфармуляваць адказ на пытанне: чым менавіта рэалістычная драматургія магла на пачатку неспакойнага XX стагоддзя завабіць людзей у глядзельную залу?

Якой вам уяўляецца асоба Бернарда Шоу? Як выспяваў яго талент драматурга? Якія найважнейшыя прынцыпы ляжаць у падмурку яго тэатра?

Прачытайце ўрыўкі з п’есы Шоу “Пігмаліён” у арыгінале або ў перакладзе. Якія парадоксы ляжаць у аснове фабулы гэтага твора? Як у “Пігмаліёне” знайшоў свой выраз клопат Шоу пра стан сучаснай яму англійскай мовы? У чым выяўляецца гуманістычны светапогляд аўтара? Чаму, на вашу думку, п’еса “Пігмаліён” мае вельмі багатую сцэнічную гісторыю ў самых розных краінах свету?

Які сумна-іранічны сэнс уклаў Максім Горкі ў назву адной са сваіх аўтабіяграфічных аповесцяў “Мае ўніверсітэты”? Дайце разгорнуты адказ.

Прачытайце апавяданне Горкага “Канавалаў”. Да якога тыпу горкаўскіх герояў можна аднесці загалоўнага героя твора? Чаму вобраз гэтага басяка нельга абмалёўваць толькі чорнымі фарбамі? У чым глыбінныя прычыны самагубства Канавалава?

Прачытайце п’есу “На дне”. Якія асацыяцыі выклікае ў вас прытулак-начлежка Кастылёва? Ці існуе неадольны бар’ер паміж жыхарамі прытулку і гаспадарамі жыцця? Дайце разгорнуты адказ. Якія мастацкія прыёмы выкарыстоўвае аўтар п’есы, каб раскрыць характары жыхароў прытулку? Што ўяўляе сабою жыццёвая філасофія Лукі? У чым яна аказваецца блізкай Саціну? Якія героі п’есы аддаюць перавагу свету фантазій перад рэальным светам? Паспрабуйце даць вызначэнне жанру п’есы “На дне”.

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ ПА ТЭМЕ

Інструкцыя да выканання тэста

1.Прачытайце ўважліва ўсе тэксты і заданні
2.У заданнях 1—8, 10—13 знаходзяцца 4 адказы на пытанні:* (А), (Б), (В), (Г)*. Толькі адзін з гэтых адказаў правільны.
3.Адказы на заданні 9, 14—16 вы павінны падабраць самастойна.
4. Пры кожным заданні пададзена колькасць пунктаў, якую можна атрымаць за слушны адказ. За выкананне ўсяго тэста можна атрымаць 40 пунктаў.
5. Час на выкананне ўсяго тэста – 80 хвілін.

Тэкст да заданняў 1—10

У некаторых людзей бывае цяга збіраць рэдкія рэчы, больш ці менш каштоўныя, колькі хто можа сабе дазволіць. У мяне таксама ёсць невялічкая калекцыя, сціплая, як звычайна спачатку.
Там мая драма, напісаная яшчэ ў гімназіі, на ўроках лацінскай мовы... Некалькі засушаных кветак, якія трэба будзе замяніць новымі. І яшчэ...
Здаецца, больш нічога няма, апроч адной старэнькай, зношанай камізэлькі. Вось яна. Спераду спалавелая, ззаду працёртая. Многа плямаў, не хапае гузікаў, збоку дзірка, відаць, прапаленая папяросай. Аднак найцікавейшыя ў ёй сцяжкі. Тая, на якой спражка, укарочана і прышыта да камізэлькі зусім не па-кравецку, а даўжэйшая амаль на ўсю даўжыню паколата зубамі спражкі.

Гледзячы на гэта, адразу здагадваешся, што ўладальнік адзежыны з кожным днём больш ды больш худзеў і, нарэшце, дайшоў да такой ступені, калі камізэлька перастае быць неабходнай, затое патрэбным аказваецца высока зашпілены фрак з пахавальнай канторы.

Прызнаюся, што сёння я ахвотна адступіў бы каму-небудзь гэты шматок сукна, каб не мець лішняга клопату. Шафаў на калекцыі ў мяне яшчэ няма, а зноў жа не хочацца трымаць гэтую нядошлую камізэльчыну сярод уласных рэчаў. Быў аднак час, калі я купіў яе за значна большую цану, чым яна варта, і даў бы нават даражэй, калі б са мною таргаваліся. У чалавека бываюць такія хвіліны, што ён любіць акружаць сябе рэчамі, якія нагадваюць смутак.

Смутак гэты жыў не ў мяне, а звіў гняздо ў кватэры бліжэйшых суседзяў. Праз акно я мог кожны дзень бачыць, што робіцца ў іхнім пакоіку.

Яшчэ ў красавіку іх было трое: ён, яна і малая служанка /.../

У кастрычніку засталася ўжо толькі яна — адна душою. Уласна кажучы, не зусім адна, бо ў пакоі было яшчэ нямала мэблі: два ложкі, стол, шафа... Але на пачатку лістапада непатрэбныя рэчы былі прададзены з малатка, а ў яе з усёй мужавай спадчыны засталася камізэлька, якая цяпер у мяне.

Неяк у канцы лістапада суседка паклікала ў пустую кватэру гандляра старызнай і прадала яму свой парасон за два злотых і мужаву камізэльку за сорак грошаў. Пасля замкнула кватэру, паволі прайшла па двары, у браме аддала ключ дворніку, хвіліну паглядзела на сваё калісьці акно, на якое сыпаўся дробны сняжок, і — знікла за брамай /.../ На дварэ застаўся гандляр старызнай /.../

— Колькі хочаш за камізэльку? — спытаўся я /.../

Снег пайшоў такі спорны, што амаль сутонілася. Я палажыў камізэльку на стале і задумаўся — то пра суседку, што выйшла за браму, невядома куды, то пра пакоік, апусцелы побач з маім, то зноў пра ўладальніка камізэлькі, снег над якім уздымаецца, нарастае ўсё таўсцейшым пластом... /.../

У нашу камяніцу яны перабраліся ў пачатку красавіка. Уставалі даволі рана, пілі чай з бляшанага самавара і разам выходзілі ў горад. Яна даваць урокі, ён — у кантору.

Гэта быў дробны чыноўнічак, які на сваіх начальнікаў аддзелаў глядзеў з такім здзіўленнем, як падарожнік на Татры. Затое павінен быў шмат працаваць, цэлымі днямі. Бывала, я назіраў яго і апоўначы, каля лямпы, згорбленага над столікам. Жонка звычайна сядзела каля яго і шыла /.../

Людзі гэта былі маладыя, ні прыгожыя, ні брыдкія, наогул спакойныя. Наколькі я памятаю, яна была значна шчуплейшая за мужа, які быў добра такі таўставаты. Сказаў бы я, што нават затоўсты, як на малога чыноўніка.

У кожную нядзелю, каля паўдня, яны выходзілі на шпацыр, трымаючыся пад ручку, і дадому вярталіся познім вечарам /.../

Наогул бедным людзям трэба няшмат для падтрымання душэўнай раўнавагі. Трохі яды, шмат работы і шмат здароўя. Астатняе неяк прыходзіць само па сабе.

Маім суседзям, здаецца мне, яды хапала, тым больш работы. Горш было са здароўем. Неяк у ліпені ён прастудзіўся, зрэшты, не надта. Але пры гэтым чамусьці пачаўся яшчэ і кровацёк, ажно да страты прытомнасці /.../

Хвароба цягнулася значна даўжэй, чым яны спадзяваліся. Муж ужо не хадзіў у кантору, /.../ і таму яна знайшла яшчэ некалькі ўрокаў на тыдзень, што дало ёй магчымасць сяк-так спраўляцца з выдаткамі /.../

Жончын лагодны спакой быў для хворага найлепшым доказам таго, што стан яго нядрэнны.

Бо і чаго тут яму быць дрэнным? /.../

Яго непакоіла толькі адна драбніца.

Аднойчы, надзяваючы камізэльку, ён адчуў, што яна неяк вельмі свабодная.

— Няўжо я ажно так зблажэў? — шапнуў ён.

— Нічога дзіўнага, што крышку пахудзеў, — адказала жонка. — Толькі ж ужо не трэба перабольшваць...

Муж уважліва паглядзеў на яе. Яна і вачэй не ўзняла ад работы. Не, такі спакой не мог быць прытворным!.. Жонка ведае ад доктара, што ён не такі ўжо хворы, няма чаго засмучацца.

— /.../ Адно мяне толькі здзіўляе: чаму мая камізэлька штораз, то ўсё свабаднейшая?.. Страшэнна я, мусіць, пахудзеў і, само сабою, не магу быць здаровы, пакуль не патаўсцею зноў!..
Жонка пільна прыслухоўвалася да гэтага і павінна была прызнацца, што муж мае рацыю. /.../
Ну, з твару чалавек заўсёды лёгка мяняецца, — сказала жонка.

— Гэта праўда, але ж я і на целе здаю...
— А можа, гэта толькі здаецца? — спыталася яна з вялікім сумненнем.
Ён задумаўся.
— Што ж, можа, і праўда... Бо нават... Некалькі дзён ужо я заўважаю, што камізэлька мая... штосьці...
— Ды пакінь ты! — перапыніла яго жонка. — Не мог жа ты растаўсцець...
— Хто ведае? Бо калі глядзець па камізэлі, то яно...
— Тады ж і мацнець ты таксама павінен.
— Ну, ты ўжо хацела б адразу... Спачатку трэба ж трохі папаўнець. /.../
З гэтага часу хворы ўсё больш ды больш увагі аддаваў сваёй камізэлі. Дзён праз колькі зноў паклікаў жонку і пачаў:
— Ну... глядзі. Сама пераканайся: учора я мог яшчэ прасунуць тут палец, вось тут... А сёння ўжо не магу. Я і праўда таўсцець пачынаю!..
А ўжо аднойчы радасць хворага была бязмежнай. Калі жонка прыйшла з урокаў, ён павітаў яе вясёлым позіркам, вельмі ўзрушаны:
— Паслухай, што за сакрэт я скажу табе... З гэтаю камізэлькай я трохі жульнічаў. Каб супакоіць цябе, я кожны дзень сцягваў паясок, і таму камізэля была цеснай... Такім чынам учора я дацягнуў гэты паясок да канца. Ужо непакоіўся, што сакрэт мой раскрыецца, а тут сёння... Ведаеш, што я табе скажу?.. Сёння я, клянуся табе, замест таго, каб сцягваць паясок, павінен быў трохі яго паслабаніць!.. Мне стала рашуча зацесна, хоць учора яшчэ было свабаднавата... Ну, цяпер і я веру, што папраўлюся... Сам ведаю!.. Няхай сабе доктар думае, што хоча... /.../
Хворы быў расчулены больш чым заўсёды.
— Бог мой! — шаптаў ён, цалуючы жончыны рукі. — А я ж думаў, што буду ўжо худзець да... канца. Два месяцы прайшло, а толькі сёння паверыў, што магу паправіцца. Каля хворых усе лгуць, а жонка найбольш. А камізэлька — яна не зманіць!..
. . . .

Сёння я, гледзячы на старую камізэльку, бачу, што над яе сцяжкамі працавалі дзве асобы. Ён — кожны дзень пасоўваў спражку, каб супакоіць жонку, а яна штодня — падкарачала паясок, каб падбадзёрыць мужа.
«Ці яны калі-небудзь сустрэнуцца зноў, каб расказаць адно аднаму ўвесь сакрэт з гэтаю камізэлькай?..» — думаў я, гледзячы на неба.
Неба ўжо амаль не было над зямлёю. Ішоў снег, такі густы ды халодны, што нават чалавечым прахам у магілах было холадна.
Хто ж, аднак, скажа, што за гэтымі хмарамі няма сонца?..

(*Б.Прус.* Камізэлька. *Пераклад Я.Брыля*)

Заданне 1 (0—1).

Пра жыццё сямейнай пары расказвае...

(А) гаспадар камяніцы

(Б) жонка

(В) іх служанка

(Г) сусед з кватэры насупраць

Заданне 2 (0—1).

Пані жыла ў камяніцы...

(А) Ад красавіка да лістапада (В) Ад студзеня да лістапада

(Б) Усю зіму (Г) Ужо два гады

Заданне 3 (0—1).

Муж і жонка падманвалі адно аднаго...

(А) Баючыся казаць праўду

(Б) Імкнучыся да матэрыяльнай выгоды

(В) Не жадаючы прычыніць боль другой асобе

(Г) Баючыся раззлаваць другую асобу

Заданне 4 (0—1).

Уладальнік апісанай у апавяданні калекцыі чалавек...

А. Практычны. **Б.** Сквапны. **В.** Сентыментальны. **Г.** Чэрствы.

Заданне 5 (0—1).

Ацаніце праўдзівасць сказаў, прыведзеных у табліцы, і выберыце правільны адказ:

1. Апавядальнік выказваецца толькі ў трэцяй асобе.
2. У сюжэце апавядання спалучаныя дзве гісторыі: апавядальніка і яго суседзяў.
3. Асоба апавядальніка належыць да мастацкага свету.
4. Твор “Камізэлька” належыць да аднаго з эпічных жанраў.

А. Усе сказы праўдзівыя.

Б. Толькі сказ 1 непраўдзівы, астатнія праўдзівыя.

В. Усе сказы непраўдзівыя.

Г. Толькі сказы 1 і 4 праўдзівыя, астатнія – не.

Заданне 6 (0—2).

Апавяданне “Камізэлька” можна аднесці да рэалістычных твораў, бо:

А. У ім ствараецца ўпрыгожаны вобраз рэчаіснасці

Б. Аўтар змяшчае герояў у тыповае асяроддзе свайго часу

В. Аўтар як наймацней падкрэслівае выбітнасць, неардынарнасць герояў.

Г. Аўтар трымаецца пазітывісцкіх прынцыпаў

Заданне 7 (0—1).

Апавяданне “Камізэлька”...

(А) Ёсць першым апублікаваным творам аўтара

(Б) Напісана пазней за раман “Лялька”

(В) Напісана ў самым канцы творчага шляху Б.Пруса

(Г) Напісана ў 80-я гг. XIX ст.

Заданне 8 (0—1).

Выраз *Неба ўжо амаль не было над зямлёю* гэта **–**

А. Сінекдаха **Б.** Гіпербала **В.** Літота **Г.** Аксюмаран

Заданне 9 (0—1).

Закончыце сказ, выбіраючы з пералічанага ў рамцы слушныя адказы.

Камізэлька, згаданая ў назве твора, з’яўляецца сімвалам.............

....

* эгаізму * вытанчанасці * багацця * змагання чалавека з немаччу * галечы * вялікага кахання * няўмольнасці лёсу * надзеі на папраўку

Заданне 10 (0—1).

Сентэнцыя *Хто ж, аднак, скажа, што за гэтымі хмарамі няма сонца? –*

А. Трагічная **Б.** Іранічная **В.** Аптымістычная **Г.** Песімістычная

Прачытайце верш Ф.Багушэвіча “Хмаркі” і выканайце заданні 11—14

Хмаркі цёмныя, мае братанькі!
Вецер гоне вас без дарожанькі,
І нігдзе ж для вас няма хатанькі...
Адпачынеце аж у Божанькі!

Гдзе радзіліся, гдзе ж вы, хмарачкі,
Гдзе «тутэйшымі» называліся!
Леціцё усё, так як ярачкі...
Хоць бы трошкі гдзе затрымаліся!

Зямлі родненькай, знаць, няма у вас,
Ні вуголчыка, ні прытулачку.

А тут вецер дзьме горшы раз у раз,
Леціце жа вы без ратуначку!..

Летучы, сьлязой зямлю росіце,
Аж шумяць лісткі, зелянее лес;
Уміраючы, жыцьцё носіце,
Усяму жыцьцё, сабе толькі крэс!

Заданне 11 (0—1).

Верш “Хмаркі” мае ў сабе прыкметы...

(А) Ліра-эпічнага аповеду (В) Пейзажнай і філасофскай лірыкі)

(Б) Павучальнасці (Г) Публіцыстычнай паэзіі

Заданне 12 (0—1).

У вершы “Хмаркі” ужываюцца рыфмы...

(А) Выключна дактылічныя (В) Толькі мужчынскія

(Б) Толькі жаночыя (Г) Найчасцей дактылічныя

Заданне 13 (0—1).

Слова “крэс” у вершы “Хмаркі” – гэта...

(А) Германізм (В) Украінізм

(Б) Паланізм (Г) Англіцызм

Заданне 14 (0—5).

У характарыстыцы верша “Хмаркі”, зробленай прафесарам Вячаславам Рагойшам, паспрабуйце ўзнавіць словы.

Верш гэты – шматзначны. На першы погляд, яго трэба аднесці да _______________ лірыкі. Але гэта калі зразумець хмары толькі ў прамым значэнні, як з’яву _________________ . Аднак іх можна ўспрымаць і ў ________________________ сэнсе. За імі можна бачыць чалавека, якога лёс гнаў, як і самога Багушэвіча, у свой час, “без дарожанькі”, пераганяў з месца на месца, і ён станавіўся, як і тыя хмаркі, “без _________________ , без прытулачку”. Гэта ўжо – ____________________ , грамадскія матывы.

Заданне 15 (0—5).

Злучыце стрэлкамі імёны аўтараў з адпаведнымі назвамі твораў.

А.дэ Бальзак		“Над Нёманам”
Ч.Дыкенс		“Белыя ночы”
Э.Ажэшка		“Смерць чыноўніка”
І.Тургенеў		“Бацька Гарыё”
Л.Талстой		“Патоп”
Ф.Дастаеўскі		“Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”
А.Чэхаў		“Дваранскае гняздо”
І.Бунін		“Олівер Твіст”
Янка Лучына		“Пан з Сан-Францыска”
Г.Сянкевіч		“Ганна Карэніна”

Заданне 16 (0—6).

Дапоўніце наступныя сказы.

У літаратуры класічнага рэалізму прыкметная перавага ______________ над паэзіяй.

Рэалісты ў сваёй мастацкай творчасці імкнуліся паказваць тыповыя характары ў __________________ абставінах.

Бацькам сусветнага рэалізму лічыцца французскі пісьменнік ____________________ .

Натуральная школа была арыгінальнай школай у ____________________ рэалістычнай літаратуры.

У позняй творчасці Льва Талстога актыўна прапагандуецца тэзіс пра несупраціў ___________ гвалтам.

Зборнік Францішка Багушэвіча “Дудка беларуская” быў надрукаваны ў горадзе _____________________ .

Заданне 17 (0—10).

Напішыце міні-эсэ на адну з прапанаваных тэм (у асобным сшытку). Аб’ём – не больш за 1,5 стар.

А) *Сацыяльна-грамадскія прычыны дамінавання рэалізму ў літаратуры другой трэці XIX стагоддзя.*

Б) *Народ і ўлада ў творах расійскай рэалістычнай літаратуры XIX стагоддзя.*

В) *Што такое рэалістычны твор?*

Г) *Францішак Багушэвіч і беларуская нацыянальная ідэя.*

ДЭКАДАНС І ЯГО ЎПЛЫВЫ НА СУСВЕТНУЮ ЛІТАРАТУРУ

Крызіс традыцыйнай эстэтыкі. Апошняя трацiна XIX — пачатак XX ст. характарызуецца глабальным крызісам традыцыйнай еўрапейскай цывілізацыі, які ахапіў розныя сферы жыцця — палітыку, эканоміку, культуру. Усё гэта абвастрала супярэчнасці ў гістарычных, светапоглядных і эстэтычных дачыненнях. Немалую ролю ва ўсведамленні глабальнасці крызісу адыгралі *эстэтыка Шапенгаўэра* і *філасофія жыцця Фрыдрыха Ніцшэ, інтуітывісцкае вучэнне Анры Бергсона.* Артур Шапенгаўэр (1788—1860) апублікаваў сваю найважнейшую працу *“Свет як воля і ўяўленне”* яшчэ ў 1819 г., але шырокавядомаю яна зрабілася ўжо фактычна пасля смерці аўтара. У гэтым творы аўтар даводзіў, што па-над усялякім быццём пануе “сусветная несвядомая воля”, няўмольная і ліхая. Аб’ектыўным увасабленнем гэтае волі ёсць свет ідэй і матэрыяльны свет. Спазнанне “сусветнай волі” мажлівае толькі праз уяўленне, заглыбленне ў інтэлект. Менавіта ўяўленне пра волю можа быць аб’ектам спасціжэння сапраўднае эстэтыкі. У сваю чаргу, уяўленні асобы пра свет залежаць выключна ад індывідуальнасці гэтай асобы, а значыць, чыннікі чалавечай свядомасці і падсвядомасці выходзяць на першы план. Гэтыя ідэі прыцягнулі пільную ўвагу шмат якіх паэтаў, празаікаў, драматургаў другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя.

Фрыдрых Ніцшэ (1844—1900) лічыў сябе вучнем Шапенгаўэра. Цэнтральнай катэгорыяй сваёй філасофскай канцэпцыі ён бачыў жыццё, супрацьпастаўляючы яго Богу, Абсалюту. Адмаўляючы Бога, Ніцшэ абвясціў

прыярытэт чалавека – моцнага, упэўненага ў сваіх сілах, беспахібнага і гордага. Бязладдзе жыцця, паводле гэтага мысляра, можа быць апанаванае толькі моцнаю воляй чалавека (*звышчалавека*). Тэорыя Ніцшэ радыкальным чынам адкідала ідэалогію дэкадэнцтва.

Анры Бергсон (1859—1941) быў заснавальнікам філасофіі інтуітывізму. У эстэтычным плане ён абгрунтоўваў паняцце *гіпнатычнае сілы* паэзіі, у якой «б’юцца сэрца аўтар і душа свету».

Дэкадэнцтва (дэкаданс, ад франц. décadance — *заняпад*) — гэта абагульненая назва светаўспрымання, пазначанага адчуваннем усеабдымнага крызісу, што выяўляецца ў літаратуры і мастацтве. Сам тэрмін «дэкаданс» упершыню быў выкарыстаны вядомым французскім паэтам *Тэафілем Гацье* (1811—1872) у яго прадмове да зборніка вершаў Шарля Бадлера «Краскі Зла» (1869). Дэкаданс у літаратуры не можа быць ахарактарызаваны з пазіцый нейкай агульнай паэтыкі; у ім сыходзяцца розныя напрамкі, плыні, стылі.

Згаданыя вышэй філасофскія канцэпцыі ў значнай ступені сталіся штуршком для ўзнікнення *раннемадэрнісцкіх мастацкіх літаратурных плыняў*, сярод якіх трэба вылучыць *імпрэсіянізм, сімвалізм, натуралізм і неарамантызм.*

Імпрэсіянізм. Імкненне да мастацкага ўвасаблення вытанчаных асабістых уражанняў ды назіранняў, імгненных пачуццяў і перажыванняў увасобілася ў мастацкім і літаратурным імпрэсіянізме (ад франц. impression — *уражанне*). Імпрэсіянізм стаўся знакавай з’явай для французскага жывапісу (творчасць Клода Манэ, Агюста Рэнуара, Эдуара Манэ, Эдгара Дэга, Поля Сезана і інш.) Да імпрэсіянізму адносяць таксама шмат якія творы такіх еўрапейскіх кампазітараў, як Клод Дэбюсі, Джакома Пучыні, пазней Марыс Равэль.

У прыгожым пісьменстве імпрэсіяніснкія ўплывы выяўляюцца ў выключнай суб’ектыўнасці мастацкага адлюстравання, пранікнёным лірызме, багатай асацыятыўнасці ўражанняў і адчуванняў. Творцу прыцягвае апісанне зменаў унутранага стану сваіх герояў: іх ваганні, псіхалагічныя зрывы і да т.п. Усё гэта мы можам у той або іншай ступені бачыць у творчасці французаў *Гі дэ Мапасана* (1850—1893), *Поля Верлена* (1844—1896), *Альфонса Дадэ* (1840—1897), а пазней

таксама, да прыкладу, у творчасці аўстрыйскіх пісьменнікаў *Артура Шніцлера* (1862—1931) і *Штэфана Цвэйга* (1881—1942), украінскага празаіка *Міхайлы Кацюбінскага* (1864—1913), польскага драматурга *Станіслава Ігнацыя Віткевіча* (1885—1939), вышэйзгаданай беларускай паэтэсы Наталлі Арсенневай ды інш.

Сімвалізм. Сімвал, сімволіка, сімвалізм — падставовыя паняцці і з'явы творчага, эстэтычнага і літаратурнага працэсаў, звязаныя з пераносам значэнняў, іншаказам, пранікненнем у сутнасць загадкавых з'яў рэчаіснасці. Сімвалізм, поруч з рэалізмам і рамантызмам, можна разглядаць як адвечны, адчувальны да зменаў у часе і схільны да метамарфоз стыль — або напрамак — мастацтва, які асабліва яскрава і паўнакроўна выявіў сябе якраз у літаратуры.

Слова «сімвал» паходзіць ад грэчаскага «symbolon», што перакладаецца як «знак», «вызначальная прыкмета» (ад «sema»). Сімвал як тэрмін адрозніваецца ад знака *шматзначнасцю, варыябельнасцю* трактовак, немагчымасцю тлумачэння за кошт толькі разумовых высілкаў.

Яшчэ адной асаблівасцю сімвала, здаўна заўважанай мыслярамі — ад Платона да ўласна сімвалістаў — выступае *трансцэндэнтальнасць*, нязменнае заглыбленне ў неспазнанае, судакрананне з патаемнымі сферамі быцця. Пазітывісты, матэрыялісты, рацыяналісты часта аспрэчваюць гэтую ўласцівасць катэгорыі, таму прынята казаць пра *ірацыяналізм* сімваліцкага мыслення.

Еўрапейскі літаратурны сімвалізм быў падрыхтаваны ўсім працэсам цывілізацыйнага, эстэтычнага і філасофскага развіцця, што доўжыўся стагоддзямі: ад міфалагічнай аўтэнтыкі, знакавага мастацтва старажытнага Егіпта да глабальнага прарыву ў пазабудзёныя, незямныя сферы, якія маюць месца ў мастацтве рамантызму.

Фармальнай датай нараджэння новага літаратурнага стылю лічыцца 1886 г., калі французскі пісьменнік *Жан Марэас* (1856—1910) у газеце «Фігаро» апублікаваў свой *«Маніфест сімвалізму»*. Тэрмін «сімвалізм» (фр. symbolisme) у гэтым вузкім кантэксце ўзнік як вынік спрэчкі Марэаса з супрацоўнікам выдання «Temps» Бурдэ, які за год перад тым абвінаваціў паэтаў Поля Верлена, Стэфана Малармэ і іх паслядоўнікаў у дэкадэнцтве. Жан Марэас не пагадзіўся з гэтай

нападкай і назваў паэтаў «сімвалістамі». Францыя, такім чынам, сталася калыскай новага сімвалізму. Новаму стылю наканавана было стаць глабальнай эстэтычнай з’явай і ўтварыць эпоху працягласцю прыблізна ў палову стагоддзя (умоўна — 1870-я—1920-я гг.). Эстэтычныя і ідэалагічныя наступствы сімваліскага ўсплёску адчуваюцца і ў XXI ст.

Сімвалізм выйшаў за межы паэзіі і ўвайшоў у іншыя літаратурныя жанры — драматургію, прозу, эсэістыку, літаратурную крытыку (у той час як падмуркі стылю, як мы пабачылі вышэй, знаходзіліся ў сферы анталогіі і філасофіі). Ён пранік у іншыя віды мастацтва — музыку, тэатр, балет, оперу, жывапіс, архітэктуру, скульптуру, дызайн. У розных краінах, рэгіёнах, нават кантынентах паўставалі творцы, якія спрычыніліся да праграмных прынцыпаў сімвалізму і пры гэтым захавалі свае суб’ектыўнасць і індывідуальнасць: Язэп Драздовіч (Беларусь), Ёжаф Рыпл-Ранаі (Венгрыя), Ян Тoрап (Галандыя), Макс Клінгер (Нямеччына), Мікалоюс Чурлёніс (Літва), Вітольд Вайткевіч, Станіслаў Выспяньскі (Польшча), Аляксандр Бенуа, Міхаіл Урубель, Мікалай Рэрых (Расія), Гюстаў Маро (Францыя), Францішак Купка (Чэхія) ды інш.

Найбольш выразна і паслядоўна сімвалізм выявіў сябе ў літаратуры. Бо менавіта літаратура, з яе знакавай і слоўнай прыродай, графікай, фанетыкай, інтанацыяй, архаічнасцю паходжання, пашыранасцю ў свеце, напрацаванай сістэмай іншаказу, дынамікай і разнастайнасцю ўспрымання чытачамі найбольш адпавядае тым прынцыпам, што былі закладзены ў падмурак сімвалізму.

З сімвалізмам у сусветнай літаратуры звязана творчасць такіх буйных майстроў, класікаў, як Поль Верлен, Арцюр Рэмбо, Стэфан Малармэ (Францыя), Эміль Вэрхарн, Марыс Мэтэрлінк (Бельгія), Эндрэ Адзі (Венгрыя), Герхарт Гаўптман, Штэфан Георге (Нямеччына), Юргіс Балтрушайціс (Расія — Літва), Кнут Гамсун (Нарвегія), Станіслаў Выспяньскі, Ян Каспровіч, Станіслаў Пшыбышэўскі (Польшча), Андрэй Белы, Аляксандр Блок, Валерый Брусаў, Вячаслаў Іванаў, Дзмітрый Мережкоўскі, Фёдар Салагуб (Расія), Ота Жупанчыч (Славенія), Аўгуст Стрындберг (Швецыя) ды інш.

У гэтай кагорце творцаў не заўсёды ўдаецца вылучыць «чыстага», рафінаванага сімваліста, бо шмат хто проста аддаў яму даніну на пэўным этапе сваёй творчасці, шмат хто спалучаў сімвалізм з іншымі стылямі і метадамі. Тое, што творчасць гэткіх майстроў, як Райнэр Марыя Рыльке (Аўстрыя), Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Максім Гарэцкі, Якуб Колас, Янка Купала, Вацлаў Ластоўскі (Беларусь), Томас Стэрнз Эліёт (Вялікабрытанія), Эзра Паўнд (ЗША), Генрык Ібсен (Нарвегія), Герман Гесэ (Швейцарыя) так або інакш звязана з сімвалізмам, у старой і новай формах, сведчыць пра невычэрпныя стваральныя магчымасці гэтага напрамку.

Пісьменнікі-сімвалісты працягвалі справу папярэднікаў, тых мастакоў, для якіх пякучыя таямніцы Сусвету былі звышмэтай творчасці і галоўным пытаннем, хто імкнуўся пранікнуць у глыбіні неспасцігальнага. Адкрыцці, якія чакалі сімвалістаў у неабазнанай сферы быцця, выглядалі настолькі жахлівымі, што яны адчувалі сябе няўтульна ў разбураным і неадноўленым свеце. Фігуральная «пагібель багоў», скампраметаваных аўтарытэтаў, зруйнаваных ідэалаў замянялася стварэннем новых боств аў, якія часта былі ідаламі, сурагатамі, адбіткамі цэнтральнай і непарушнай Ідэі, але мастакі гатовыя былі маліцца хаця б на іх, абы не апынуцца сам-насам перад аголенымі, халоднымі і смертаноснымі прамянямі Космасу. Яскравы прыклад такога вобразу-сурагату — Нехта ў шэрым, “наёмны чытальнік”, які з суровай абыякавасцю чытае Кнігу Лёсаў”, персанаж п’есы *“Жыццё Чалавека”* (1907) расійскага празаіка *Леаніда Андрэева* (1871—1919). Гэты персанаж прыўлашчвае сабе права вырашаць, чым ёсць дабро і зло, судзіць і караць, як бы гэта быў сам Госпад, але паходжанне яго – у сферы ліха.

Імаралізм, які прысутнічае ў мастацкай сістэме сімвалізму і можа вынікаць з паказу паталогіі, заняпадных праяваў чалавечае экзістэнцыі (хваробы, старасці, смерці, жорсткасці, пажадлівасці, сексуальных вычварэнняў) паводле даўняй літаратуразнаўчай звычкі асацыіруецца з *дэкадэнцтвам*. Але названыя якасці прысутнічаюць у напрамку як часовыя, уласцівыя любому творчаму пошуку. Дэкадэнцтва, з сучаснага гледзішча, азначае не заняпад мастацтва як такога, а

крызіс традыцыйных формаў і спосабаў яго існавання, наспелую неабходнасць у яго абнаўленні. Сімвалісты імкнуцца аднавіць пэўны хісткі эстэтычны ідэал.

У ліку іншых асаблівасцяў новага сімвалізму варта назваць яго *фрагментарнасць, асацыятыўнасць, міфалагізм, багемнасць*.

З састарэлым уяўленнем пра сімвалізм як дэкадансавую плынь звязана традыцыйная недаацэнка ролі *беларускага сімвалізму* ў нашым літаратуразнаўстве. Але ў «нашаніўскім» Адраджэнні дэкаданс, праявы якога відаць паўсюдна, адыграў актывізацыйную ролю. Гэтая акалічнасць гісторыка-літаратурнага развіцця датычыцца цэлага шэрагу краін Усходняй, Цэнтральнай, Паўночнай і Паўднёвай Еўропы (Албаніі, Балгарыі, Беларусі, Венгрыі, Грэцыі, Латвіі, Літвы, Нарвегіі, Сербіі, Славакіі, Славеніі, Украіны, Чарнагорыі, Чэхіі, Эстоніі).

Нацыянальнае жыццё краін гэтага рэгіёну адбывалася на фоне распаду імперый (Габсбургаў, Асманскай, Расійскай), барацьбы за нацыянальную незалежнасць, падрыхтоўкі культурнай глебы пад будучы суверэнітэт. Апошняе было характэрна для Беларусі, дзе праз сорак год пасля паразы паўстання 1863—64 гг. пасіянарная актыўнасць нацыі вылілася ў «нашаніўскае» Адраджэнне.

Неарамантызм. Гэтая плынь мае свае карані ў традыцыйным рамантызме, але калі для апошняга быў, сярод іншага, характэрны разрыў паміж ідэалам і рэчаіснасцю, дык у неарамантыкаў выяўляецца імкненне да пераадолення гэтага разрыву. Героі неарамантычнага твора — гэта найчасцей звычайныя асобы, якія ў канкурэтных напружаных сітуацыях выяўляюць асаблівыя якасці — перадусім моц духу. У той самы час, неарамантыкі імкнуліся рэабілітаваць традыцыйныя рамантычныя вартасці: культ моцнага пачуцця, зварот да ірацыянальнага, непрыманне “побытавай” рэчаіснасці, шуканне крыніц натхнення ў падзеях гісторыі, зварот да экзотыкі... У той або іншай ступені неарамантычныя тэндэнцыі выявіліся ў творчасці вышэйзгаданага немца *Герхарта Гаўптмана* (1862—1946), англійскіх пісьменнікаў *Роберта Луіса Стывенсана* (1850—1894) і *Рад’ярда Кіплінга* (1865—1936), народжанага ва Украіне англамоўнага празаіка *Джозэфа*

Конрада (1857—1924). Неарамантычныя вобразы і сюжэты мы сустракаем у раманах і навелах нарвежца Кнута Гамсуна, у вершах і паэмах расійскага паэта Мікалая Гумілёва, у лірыцы і драмах Лесі Украінкі, вершах і паэмах Янкі Купалы, пазней у творах Уладзіміра Караткевіча.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

У чым палягалі прычыны краху традыцыйнай мастацкай свядомасці ў другой палове XIX стагоддзя? Якую ролю ў гэтым працэсе адыграла філасофія Фрыдрыха Ніцшэ? Патлумачце сутнасць паняцця "дэкаданс". Якім чынам дэкадэнцкія настроі адбіліся ў творчасці прадстаўнікоў імпрэсіянізму, сімвалізму, неарамантызму, натуралізму? Дайце разгорнуты адказ.

Французскі і бельгійскі сімвалізм

Перыяд станаўлення гэтага напрамку ў літаратуры Францыі ахоплівае 70-я — першую палову 80-х гг. XIX ст. Адзін з самых значных — побач з Гацье, *Шарлем Леконтам дэ Лілем* (1818—1894) і *Жазэ-Марыя дэ Эрэдыя* (1842—1905) — прадстаўнікоў паэтычнай суполкі "Парнас" *Стэфан Малармэ* (1842—1898) арганізаваў літаратурны салон для маладых паэтаў, якія ў сваіх творах інтуітыўна схіляліся да "цялесных эмоцый" і настраёвасці. Пасля публікацыі вышэйзгаданага "Маніфеста сімвалізму" Жана Марэаса на першы план выйшла творчасць Малармэ, Верлена, Рэмбо, услед за якімі на небасхіле франкамоўнае паэзіі заззялі зоркі Эміля Верхарна і Марыса Мэтэрлінка. На першым этапе сімвалісты адчувалі сваю цесную повязь з імпрэсіянізмам: гэтыя плыні ўзаемаўзбагачалі адна адну. Французскія сімвалісты, з аднаго боку, развівалі і жанрава пашыралі традыцыйныя формы метрычнай паэзіі, а з іншага боку, пачалі праяўляць цікавасць да верлібра.

Шарль Бадлер (1821—1867). Гэты выбітны паэт можа лічыцца адным з папярэднікаў і адначасна стваральнікаў французскай сімвалісцкай паэзіі, бацькам

т.зв. “выклятых паэтаў”. Пачатак яго літаратурнай дзейнасці даследчыкі адносяць да 40-х гг. XIX ст., але ягоную літаратурную славу стварыла адна-адзіная прыжыццёва выдадзеная кніга паэзіі — *“Краскі Зла”* (1859). У гэтым зборніку Бадлерам створаны адметны сімвалічны вобраз рэчаіснасці, са сваёй структурай і “паводзінамі” ў тых межах, якія вызначае сам вершаваны тэкст. Перад намі як бы эпапея аб прыгодах людскога існавання з дакладным і выверaным аналізам палітры станаў чалавечае душы — урэшце, эпапея пра Парыж — горад не парадны, не рамантычны, “цёмны”, але праз гэта і прывабны. Для Шарля Бадлера прыгожае не мае нічога агульнага з Дабром, а Брыдкае не ёсць антыподам Прыгожага, а толькі яго неабходным дапаўненнем. Бадлер абгрунтоўвае патрэбу ў паэзіі тым, што яна надае форму, паводле яго слоў, “страшнай і халоднай прыгажосці”, што яна “ствараецца “з шалёным цярпеннем”:

Хвароба й Смерць калісьці немінуча
Пакінуць ад кахання прах і слізь.
Дзе погляд твой, пяшчотны і пякучы;
Дзе вусны, у якіх тануў калісь;

Дзе твой непераможны пацалунак;
Дзе твой парыў, жвавейшы за прамень?
Што застанецца мне? Адно малюнак
На тры алоўкі — любасці спакмень.

Што, як і я, самотна паміраe,
А крыўднік-Час, хаўруснік Небыцця,
Штодзень сваім крылом яго сціраe…

Не, чорны кат Мастацтва і Жыцця!
Не вырвеш з памяці рукой крывавай
Былую асалоду з прошлай славай!

(“Здань” — “Партрэт”, *пераклад Андрэя Хадановіча*)

Бадлер кладзе ў аснову сваіх твораў своеасаблівую двухпланавую структуру: першы план — гэта канкрэтныя прадметы, дэталі, другі план — ідэя, абстракцыя, праз якую прадметна-эмпірычныя вобразы пераводзяцца ў сімвалы. Гэткім чынам, аўтар "Красак Зла" запачаткаваў плённую і найбольш значную лінію ў паэзіі сімвалізму, якую працягвалі ў сваіх творах Арцюр Рэмбо, Эміль Верхарн, Андрэй Белы, Аляксандр Блок, Максім Багдановіч.

Поль Верлен (1844—1896). У жыцці Верлена было шмат узлётаў і падзенняў. Ён перажыў перыяды бесклапотнага існавання і зняволення, захаплення Парыжскай камунай і богашукальніцтвам, паэтычнай славы і амаль што забыцця. У першы перыяд паэтычнай дзейнасці захапляўся творчасцю паэтаў суполкі "Парнас", а ў другой палове 1860-х гг. далучыўся да яе. Тады ж з'явіліся паэтычныя зборнікі *"Сатурнаўскія вершы"* (1866) і *"Шыкоўныя святы"* (1868). Менавіта ў іх пачаўся рух паэта ў бок сімвалізму, хоць сам Верлен заўсёды адмаўляўся лічыць сябе сімвалістам. Галоўная ідэя ранняй паэзіі Верлена — проціпастаўленне ідэала лірычнага героя і штодзённай рэчаіснасці:

Твая душа — шыкоўных свят пейзаж,
На ім пад лютняў залатое гранне
Прыгожых масак сунецца кірмаш,
Спанылены ад пераапранання.

Яны ўслаўляюць на сумотны лад
Жыццё, непераможнае каханне,
Ды шчасцем не праменіць іх пагляд,
Зліваючыся з месяцавым ззяннем.

Яго святло і сумная краса
Трывожаць дрэвы, птушак летуценні.
Халодная аплача іх раса,
На мармуры фантанных пырскаў цені.

("У месяцавым ззянні", *пераклад Алега Лойкі*)

У цэнтры верленаўскай паэзіі — духоўная сфера чалавека, эмацыйныя асацыяцыі ды інтанацыйныя пераходы адценняў адно ў другое. Усё гэта збліжае лірыку французскага "выклятага" паэта з сімвалізмам. Яе імпрэсіяністычнасць таксама мае своеасаблівы кшталт, бо паэт заўсёды ў палоне імгненных уражанняў, што ўзнікаюць на мяжы зліцця станаў душы і прыроды.

Своеасаблівым паэтычным маніфестам Верлена стаўся верш *"Мастацтва паэзіі"* (1874), напісаны з нагоды 200-годдзя з часу выхаду ў свет знакамітай паэмы французскага паэта-класіцыста Нікаля Буало "Паэтычнае майстэрства". Верлен, у адрозненне ад Буало, адмаўляе любы рацыяналізм у мастацтве. Галоўным для яго ёсць інтуітыўнае пазнанне, з дапамогай якога толькі й мажліва спасцігнуць таемны свет прыроды, чалавечых пачуццяў, думак, летуценняў. Верлен бачыць у лірыцы найперш "музыку ў слове", а таксама таямнічасць яе мэты, што ніколі не можа быць да канца вызначанаю:

Хай верш у добрых авантурах
І ў ранку ветраным жыве,
І ў мяце з кменам, і ў траве…
А рэшта ўсё — літаратура.

(Пераклад Леаніда Дранько-Майсюка)

Паэзія Поля Верлена працяглы час вабіць сваёй адметнай вобразнасцю новыя і новыя пакаленні паэтаў. У беларускай літаратуры ўплыў яго непараўнальнай паэтыкі першым па-сапраўднаму адчуў Максім Багдановіч, у творах якога дапытлівы чытач можа ўгледзець нямала з таго, што было схоплена паэтычным зрокам Верлена. 22 вершы апошняга былі перакладзеныя Максімам Багдановічам на беларускую мову. Пазней беларускае прачытанне Верленавай лірыкі прапаноўвалі Алег Лойка, Леанід Дранько-Майсюк …

Марыс Мэтэрлінк (1862—1949), разам э *Эмілем Верхарнам* (1855—1916), рэпрэзентуе сімвалізм франкамоўнай часткі маладой тады дзяржавы Бельгіі. У выбары прафесіі Марыс Палідор Мары Бернар Мэтэрлінк вагаўся паміж юрыспрудэнцыяй і літаратурай (бацькі былі за першае). Знаёмства ў Парыжы з

французскімі паэтамі-сімвалістамі (Стэфанам Малармэ, Віле дэ Ліль-Аданам) прадвызначыла выбар — Мэтэрлінк становіцца пісьменнікам. Яго першую п’есу-казку *«Прынцэса Мален»* (1889) расхваліў вядомы французскі крытык Актаў Мірбо, які параўнаў яе аўтара з Шэкспірам. Акрылены пахвалою, Мэтэрлінк піша п’есы *«Няпрошаная»* (1890), *«Пелеас і Мелісанда»* (1892).

Свет драматычных твораў Мэтэрлінка вызначае атмасфера казкі, выдумкі, фантасмагорыі. Няпэўнасць, зменлівасць, няяснасць абрысаў гэтага свету абумоўліваецца паэтыкай сімвалізму.

Паводле сімвалістаў, пранікнуць ў пазамежны свет, дзе палягаюць вытокі дабра і зла, таямнічыя асновы светабудовы, шляхам рацыянальнага даследвання немагчыма. Таму — недавер да рэалізму і апора на творчую інтуіцыю. Прылада ж транцэндэнтальнага, інтуітывісцкага пошуку — сімвал.

Шматзначнасць сімвала пакладзеная ў аснову п’есы Мэтэрлінка *«Сляпыя»* (1891). Драматург прыдумляе дзіўную зямлю — востраў у акіяне,— населеную сляпымі людзьмі. Блукаючы ў цемры, страху і холадзе, сляпыя чакаюць прыходу Невядомага, свайго кшталту месіі, які вызваліць іх з цемры. Крокі Невядомага набліжаюцца, але яго бачыць толькі відушчае дзіця на руках самой маладой сляпой.

Жыццё старых сляпых на востраве можна атаесаміць з лёсам чалавечай цывілізацыі; акіян — вобраз-сімвал смерці; памерлы павадыр прапаведуе рэлігію, ад якой чалавецтва ўжо адпадае; маяк на беразе акіяна — навука; дзіця на руках у сляпой — вобраз-сімвал новага, транцэндэнтальна-містычнага мастацтва. Такая традыцыйная дэшыфроўка вобразнай сістэмы Марыса Мэтэрлінка; але сімвал на тое і сімвал, каб колькасць яго тлумачэнняў была неабмежаванай.

Свет сімваліцкіх твораў Марыса Мэтэрлінка няўтульны, бязрадасны, яго рухаюць сілы, накіраваныя супраць чалавека. Крыніца гэтых сілаў хаваецца ў Невядомым. Невядомае можа атаясамлівацца ў драматурга з вобразам смерці (*«Там, унутры»*, 1894); часам яно здаецца спробай запоўніць пустэчу паняверкі, што ўзнікае ў выніку адмовы ад ідэй хрысціянства.

Філасофская п’еса-казка *«Сіняя птушка»* (1908) — унікальная для літаратуры спроба знайсці формулу чалавечага шчасця. Хлопчык Цільціль і дзяўчынка Міціль выпраўляюцца ў містычнае падарожжа на пошукі Сіняй Птушкі. Яны праходзяць апраметную, свет духаў і цемры, краіну чалавечых заганаў, дом хваробаў і смерці. Верным іх сябрам падчас падарожжа застаецца Сабака, а падступная Котка ставіць дзецям усялякія пасткі. Здабытая з такімі цяжкасцямі Сіняя Птушка тут жа выбіраецца на волю — гэткі сэнс чалавечага шчасця.

Драматург быў недаацэнены сваімі сучаснікамі. Яго п’есы-казкі ў Генце не раз былі мішэнню кпінаў. Між тым Мэтэрлінк — не проста казачнік, але і філосаф, які раздумваў над фундаментальнымі праблемамі чалавечага быцця — ведаў, лёсу, шчасця. Ён аўтар шэрагу філасофскіх трактатаў, эсэ.

У адной з такіх кніг — *«Жыццё пчалы»* (1901) — пісьменнік параўноўвае актыўнасць пчалы і чалавечыя паводзіны. У трактаце *«Жыццё тэрмітаў»* (1930) у алегарычнай форме асуджаюцца фашысцкі, камуністычны і іншыя таталітарныя рэжымы, якія ператвараюць людзей у добра арганізаваную, але дурную жамяру.

Сімвалісцкі стыль, да якога Мэтэрлінк быў прыхільны на працягу ўсёй сваёй творчасці, лічыўся састарэлым у кантэксце бурлівага развіцця мадэрнізму. Пісьменнік у вачах некаторых крытыкаў выглядаў рэтраградам. Тым не менш, драматычныя казкі Мэтэрлінка чытаюць і ставяць да сёння. Яго творчасць прадвясціла драму абсурду, мела ўздзеянне на Самюэля Бэкета і іншых творцаў.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце ўрыўкі з літаратурнага маніфеста Жана Марэаса “Сімвалізм”. Чаму аўтар лічыць непазбежным надыход “новага мастацкага ўяўлення”. У супрацьстаянні з чым знаходзіцца, паводле Марэаса, сімвалісцкая паэзія? Як суадносіцца сімвалісцкае мастацтва з Ідэяй? Якія прыкметы стылю, характэрныя для сімвалізму, вылучае аўтар маніфеста?

Што меў на ўвазе Шарль Бадлер, гаворачы пра двухпланавую структуру твора?

У чым палягае значэнне яго зборніка “Краскі Зла” для станаўлення новай еўрапейскай паэзіі?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Шарля Бадлера, Арцюра Рэмбо, Поля Верлена, урыўкі з драмы Марыса Мэтэрлінка “Сіняя птушка”. Якія элементы сімвалісцкай эстэтыкі маюць першачарговае значэнне ў кожнага з гэтых творцаў?

Скандынаўскі сімвалізм: творчасць Генрыка Ібсена

Даследчыкі творчасці *Генрыка Ібсена* (1828—1905) кажуць, што яго літаратурная спадчына належыць некалькім эпохам і звязвае тры стагоддзі. Яго творчасць была падрыхтавана першымі даследаваннямі рамантыкаў і асветнікаў XVIII стагоддзя (Шылер, Русо), пісаліся яго творы у XIX, але збольшага зразуметыя і ацэненыя яны былі адно ў XX ст. Творчасць Генрыка Ібсена немажліва адарваць ад гісторыі, этнаграфіі і культуры яго радзімы — Нарвегіі. У гэтым — класічная праява правіла: пісьменнік прыходзіць да ўніверсальнага праз нацыянальнае. Першыя драматургічныя творы Ібсена (*«Курган асілкаў», «Улаф Лільекранс», «Ваяры ў Гельгаландзе», «Барацьба за трон»* і інш., канец 1840 — пачатак 1860-х гг.) былі створаныя ў традыцыі нацыянальнага рамантызму. У гэтых п’есах ажывае старажытны свет скандынаўскіх сагаў. У іх пераважае нацыянальны каларыт, выяўлены ў звароце да легендарнай эпохі вікінгаў, у манументальнасці вобразаў, ва ўрачыстай і часам непаваротлівай стылістыцы.

Нацыянальная пасіянарнасць была часткай светапогляду Ібсена. Як і яго пісьменнікі-суайчыннікі (Б’ёрнст’ернэ Б’ёрнсан, Кнут Гамсун), драматург імкнуўся да незалежнасці Нарвегіі, працаваў на нацыянальна-культурнае адраджэнне краіны. Але «нарвежскай мары» наканавана было ажыццявіцца толькі ў 1905 годзе. І ўсё ж такі «вялікія нарвежцы» дамагліся сваёй мэты. Яны на пэўны час ператварылі Хрысціянію — адміністрацыйны цэнтр краіны — у сусветную культурную сталіцу, заканадаўцу літаратурнай моды.

Драматычныя паэмы Ібсена *«Бранд»* (1866) і *«Пер Гюнт»* (1867) сталіся крокам ад нацыянальнага да ўніверсальнага. Нарвежскі каларыт у іх папаранейшаму моцны. Што праўда, вясковы побыт правінцыйнай Нарвегіі прамаляваны ўжо без прыхарошванняў, норавы сялянства паказаныя грубымі і нават заганнымі. Мастацкі свет паэм населены міфалагічнымі і фальклорнымі істотамі: тролямі, вядзьмаркамі, дамавікамі, лесунамі, гномамі.

Юнацкія мары драматурга пра вольную Нарвегію змяняюцца пошукам нацыянальнага героя, асобы магутнай і рашучай, здольнай супрацьстаяць абывательскаму асяроддзю. На такую ролю прэтэндуе Бранд, святар з маленькага прыходу на далёкім захадзе Нарвегіі. Бескампраміснасць героя, вядомага прынцыпам «усё або нічога», уздымае яго над іншымі. Але залішняя патрабавальнасць да наваколля, схаваная пагарда да «чалавечкаў» ператвараюць Бранда ў ганарлівага і бессардэчнага індывідуаліста. У фінале паэмы ён гіне ў гарах пад снежнай лавінай. У апошнюю хвілю перад смерцю Бранд звяртаецца да Бога ў спадзеве пачуць пацверджанне сваёй праўды. Голас Усявышняга нагадвае яму пра памяркоўнасць і літасць.

Пер Гюнт — таксама асоба незвычайная. Сялянскі хлопец, гіцаль і гуляка, ён не прыжываецца ў вёсцы, пакідае каханую Сольвейг і маці Осэ, каб стаць вандроўнікам, шукальнікам прыгодаў. У адрозненне ад Фаўста, з якім яго нярэдка параўноўваюць крытыкі, Пер Гюнт не шукае сэнсу быцця, ён яго даўно знайшоў для сябе. Яго прынцып: «Будзь самім сабой задаволены». Але з гадамі герой губляе гэтую ўпэўненасць у сабе. Ён вяртаецца на радзіму маральна і цялесна пастарэлым. Смерць набліжаецца да яго ў абліччы казачнага персанажа Гузічніка, «пераплаўшчыка людзей». Ратуе Пера Гюнта Сольвейг, яго нявеста, якая цярпліва чакала яго доўгія гады. У абедзвюх драматычных паэмах праглядаюцца будучыя філасофскія пошукі Ніцшэ, які сцвярджаў ідэі «звышчалавека» і «вечнага вяртання». Пераход Ібсена ад паэтычнай да празаічнай мовы звязаны як з яго творчым сталеннем, так і з чарговым пераломам у светапоглядзе. Мела месца таксама пэўнае расчараванне ў нацыянальна-вызвольным руху і прадчуванне новых складаных творчых задачаў. У першых напісаных прозай драмах Ібсен

асуджае грамадства абываталяў, недалёкіх прыстасаванцаў, дурнаватых буржуа, самазадаволеных кар’ерыстаў («Саюз моладзі», «Стаўпы грамадства»). Ім супрацьпастаўлены вобраз бескарыснага праўдалюба, самотнага змагара. Героі Ібсена ідуць супраць меркаванняў большасці, «плывуць насуперак плыні». Так робіць Нора, гераіня нашумелай драмы *«Лялечны дом»* (1879). На пачатку п’есы яна паказаная легкадумным стварэннем, распешчаным раскошай і клопатам мужа, адваката Хельмера. Але ілюзія дабрабыту ў «лялечным доме» паступова рассейваецца. Стае відавочнай таямніца Норы: у мінулым яна пазычыла грошы ў ліхвяра Крогстада, прычым падрабіла для гэтага бацькаў подпіс. Сумленне Норы спакойнае: яна зрабіла гэта дзеля выратавання мужа, якому было патрэбнае лячэнне. Але Крогстад пачынае шантажаваць яе. Калі Хельмер дазнаецца пра ўчынак Норы, ён аказваецца маладушным і баязлівым, гатовым пакінуць жонку. Калі ж Норы ўдаецца пазбегнуць пакарання, Хельмер ізноў запрашае яе ў свой «лялечны дом». Але Нора раптам адмаўляецца вярнуцца. Для яе стала відавочнай ілюзорнасць ранейшага сямейнага шчасця, крывадушнасць і няшчырыя пачуцці мужа. Драма выклікала шумныя дыскусіі. Шмат каму з чытачоў Нора здавалася ўзорам эмансіпаванай жанчыны, змагаркі за свае правы. Іншыя бачылі ў ёй нарвежскі варыянт Ганны Карэнінай з рамана Льва Талстога, ахвяру сляпога пачуцця і самаўлюбёнасці. Паступова мастацкі свет, створаны Ібсенам, набывае новае вымярэнне. Гэта — сфера чалавечых перажыванняў, цьмяных пачуццяў і імпульсаў, змешчаных «па той бок» чалавечай свядомасці. Вонкавы свет усё часцей выглядае паглыбленым у нейкую фатальную таямніцу, малазразумелым, ірацыянальным. Гэты ірацыяналізм падкрэслены назвай, бадай, самой вядомай драмы Ібсена *«Здані»* (1881). У ёй, нароўні з «Лялечным домам», «Дзікай качкай», выявіла сябе адно з творчых адкрыццяў Ібсена — аналітычная кампазіцыя. Адкрыты новы тып мастацкага часу: час, звернуты назад. Гэтыя драмы набліжаюцца да дэтэктыва: галоўная падзея ўжо адбылася, а дзеянне раскрывае яе прычыну. Галоўная падзея ў «Зданях» — страшная хвароба, на якую захварэў мастак Освальд Алвінг. Доктар, паставіўшы дыягназ, прадказвае яму страту розуму, поўную фізічную дэградацыю. Освальд гатовы шукаць чыннікі сваёй

хваробы ў грахах і памылках маладосці. Але яго маці, фру Алвінг, з жахам здагадваецца аб праўдзівай прычыне сынавай хваробы. Яе нябожчык муж, які лічыўся прыстойным супольнікам, насамрэч быў распуснікам. У памяці жанчыны ўваскрасаюць агідныя ўчынкі мужа. Стары дом напаўняецца «зданямі» — ажылымі эпізодамі мінулага. Ібсен з натуралістычнай дакладнасцю адлюстраваў, як згасае розум Освальда. Крытыкі знаходзілі ў гэтых сцэнах клінічна дакладнае апісанне пранцаў. Ібсен, як і яго сучаснікі, перабольшваў ролю спадчыннасці ў жыцці грамадства. У «Зданях» спляліся праявы рэалізму, натуралізму і сімвалізму. Сімвалізм пераважае ў позніх драмах Ібсена (*«Жанчына з мора»*, *«Геда Габлер»*, *«Будаўнік Сольнэс»*, *«Маленькі Эёльф»*, канец 1880 — сярэдзіна 1890-х гг.) У іх пранікае таямнічае, ірацыянальнае «нешта» — тэарэтыкі сімвалізму называюць яго трансцэндэнцыяй. Галоўныя героі гэтых п’ес ахопленыя амаль непераадольнай цягай, што мае пачатак там, у сферы гэтага транцэндэнтальнага «нешта». Эліду з п’есы «Жанчына з мора» неадчэпна вабіць марская стыхія, будаўнік Сольнэс з аднайменнай драмы ахоплены маніяй вышыні. Нярэдка гэтая цяга абарочваецца на згубу персанажаў: Сольнэс падае з будаўнічых лясоў — яго асноўны твор застаецца незавершаным.

У XX стагоддзе Ібсен увайшоў не проста нямоглым чалавекам, ня здольным напісаць хоць некалькі радкоў. Усе яго творы былі скіраваныя да наступнага стагоддзя і толькі ў ім былі прачытаныя і ацэненыя. Мастацкія адкрыцці Ібсена па-рознаму выкарыстоўваліся яго паслядоўнікамі. Прадстаўнікі «новай драмы» (Мэтэрлінк, Герхарт Гаўптман, Леанід Андрэеў, Станіслаў Пшыбышэўскі) захапляліся ібсенаўскай сімволікай і шматзначнасцю. Бернарда Шоу, Бертальта Брэхта вабілі праблемнасць і аналітызм драм Ібсена.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Як можна ахарактарызаваць найважнейшыя асаблівасці “новай драмы”, створанай Генрыкам Ібсенам?

Прачытайце ўрывак з драмы "Пер Гюнт" у любым перакладзе. Якія асаблівасці сучаснага яму грамадства выявіў Ібсен у вобразе загалоўнага героя п'есы? У чым прычыны маральнай дэградацыі Пера Гюнта? Якія параллеі можна правесці паміж вобразам Пера Гюнта і вобразам гётэўскага Фаўста? У чым палягае сімвалічнасць і "вечная сутнасць" вобраза Сольвейг?

Маладая Польшча і Станіслаў Выспяньскі

На долю аднаго з найбольш адметных творцаў у гісторыі польскай нацыі *Станіслава Выспяньскага* (1869—1907) выпала жыць у час, калі не ствараць і *не тварыць* было, здаецца, немагчыма. А ствараць трэба было нешта новае.

Напрыканцы дзевятнаццатага стагоддзя палітычная і, перш за ўсё, эстэтычная праграма пазітывістаў шмат каго з інтэлектуалаў перастала задавальняць. Шляхта, асабліва ў расійскім і прускім заборах, адчувала прыгнёт над сабой не ў меншай (а часам і ў большай) ступені, чым звычайныя гаспадары-сяляне, і не бачыла шляхоў аб'яднання высілкаў на карысць адраджэння самастойнай і адзінай Рэчы Паспалітай. Пагатоў высакародныя памкненні пазітывістаў у асяроддзі тых самых сялян былі малазаўважныя. Узгадайма, да прыкладу, што ў сваім знакамітым вершы, звернутым да Элізы Ажэшкі, падзяку за тое, што яна "смела зазірнула ў хату" ад імя сялян выказаў акурат радавіты шляхціч Францішак Багушэвіч.

З вышэйсказаным звязана ў тым ліку і ўзнікненне руху Маладой Польшчы. Па-першае, прадстаўнікі гэтага руху (найчасцей выхаваныя ўжо ў гарадскім асяроддзі) сур'ёзна ставілі пад сумнеў сілу рэалістычнага мастацкага слова. Па-другое, пабудаваны на ўзвелічэнні ахвярнасці і пакутніцтва рамантычны ідэал паляка, які кладзе сваё жыццё за сваю і чужую свабоду, іх не прыцягваў, бо канец XIX стагоддзя быў эпохай папулярнасці філасофіі Шапэнгаўэра і Ніцшэ, дэкадэнцкіх настрояў. Спачуванне польскаму працаўніку-селяніну звыродліва ўвасаблялася ў з'яве "хлапаманіі", што палягала ў бескрытычным захапленні "чыстай сялянскай душой" перадусім жыхароў Татраў і Падгалля, з тагачаснага

аўстрыйскага забору. Ілюзія яднання з людам праз шлюбы малапольскіх і галіцкіх шляхцічаў з простымі сялянкамі выклікала падсвядомы пратэст у інтэлектуалаў і спрыяла пашырэнню захапленнем ідэяй чыстага мастацтва, “паэзіі дзеля паэзіі”. Прызнаны лідар Маладой Польшчы 1890-х гадоў *Станіслаў Пшыбышэўскі* (1868—1927) у трактаце *“Да псіхалогіі творчай асобы”* (1892) і эсэ *“Confiteor”* (1899) выказаўся наконт таго, што паміж выбітным творчым індывідам і “натоўпам” існуе непераадольная прорва і што толькі выбітны мастак у сваёй творчасці і асабістым жыцці можа па-сапраўднаму выказаць боль існавання ўсяго чалавецтва ды весці яго шляхам духоўнай эвалюцыі; пры гэтым творца мусіць заплаціць за гэта астракізмам з боку грамадства і трагедыяй уласнага жыцця. На гэтым фоне, кажучы без перабольшання, у польскае мастацтва і літаратуру ўварваўся Станіслаў Выспяньскі.

Ён быў чыстым гараджанінам: нарадзіўся ў Кракаве. Бацька, Францішак Выспяньскі, займаўся ўжытковай скульптурай і фатаграфіяй, маці, Марыя Выспяньская (з дому Рагоўская) мела неблагую хатнюю музычную адукацыю. З 1875 года Станіслаў Выспяньскі наведваў школу пры настаўніцкай семінарыі, а менш як праз год яго маці памерла ад сухотаў. З 1880 года Станіслаў – на той час ужо вучань прэстыжнай гімназіі імя св. Ганны) – выхоўваўся ў бяздзетных дзядзькі і цёткі Станкевічаў (Казімеж Станкевіч браў чынны ўдзел у паўстанні 1863 г.). Ужо ў гімназіі ён актыўна займаўся жывапісам і спрабаваў пісаць літаратурныя творы. Гэтай акалічнасці паспрыяла яго знаёмства з мэтрам польскага жывапісу Янам Матэйкам, а таксама з будучымі славутымі літаратарамі і мастакамі – Казімежам Тэтмаерам, Юзафам Мэхоферам, Люцыянам Рыдлем, Станіславам Эстрайхерам. У 1887 г. Выспяньскі пачаў вучобу ў Кракаўскай Школе Прыгожых Мастацтваў, запісаўся таксама на філасофскае аддзяленне Ягелонскага ўніверсітэта. Ян Матэйка, тагачасны дырэктар Школы Прыгожых Мастацтваў, даручыў яму, як аднаму з найбольш здольных студэнтаў, прыняць удзел у рэстаўрацыі слыннага Марыяцкага касцёла.

У 1890—94 гг. Станіслаў Выспяньскі актыўна падарожнічае па еўрапейскіх краінах (Італія, Швейцарыя, Францыя, Германія), наведвае Прагу. Знаёміцца з

шэрагам вядомых жывапісцаў, у т.л. з Полем Гагенам. Асабліва моцнае ўражанне на яго робяць італьянскія помнікі архітэктуры, а таксама тэатры Парыжа і Мюнхена. Якраз у гэты час узнікаюць накіды яго першых драматычных твораў – *“Данеля”* (1894) *“Легенды”* (1897), *“Варшавянкі”* (1890—99). У 1894 г. Выспяньскі канчаткова вяртаецца ў Кракаў, дзе займаецца стварэннем вітражоў для касцёла айцоў францішканаў, актыўна публікуецца ў часпісе “Жыце”, выступае сузаснавальнікам новага часопіса – “Штука”. У гэты самы час ён пачынае актыўнае супрацоўніцтва з кракаўскім Гарадскім тэатрам на чале з Тадэвушам Паўлікоўскім, дзе неўзабаве адбываюцца прэм’еры яго вышэйзгаданай “Варшавянкі”, а таксама *“Лялевеля”* (1899). Працягваючы актыўныя заняткі жывапісам, графікай і літаратурай, Выспяньскі выкладае ў Акадэміі Прыгожых Мастацтваў, а пэўны час нават з’яўляецца радным кракаўскага магістрата. У 1900 г. ён жэніцца з сялянкай Тэафіляй Пытка, у іх сям’і нараджаецца двое сыноў і дачка. У першае пяцігоддзе XX ст. Кракаўскі тэатр ставіць яго наступныя драмы: *“Вяселле”* (1901), *“Вызваленне”* (1903); у той жа час пастаноўку *“Праклёну”* (1899) забараняе аўстрыйская імператарская цэнзура.

Для сваёй жонкі Станіслаў Выспяньскі купляе дом у сяле Вэнгжцы, дзе ён, урэшце, і праводзіць апошнія гады свайго жыцця. Само ж пахаванне Выспяньскага 2 снежня 1907 г. ператварылася ў сапраўдную народную маніфестацыю. Пры жыцці ён так і не дачакаўся пастаноўкі такіх драматычных твораў, як *“Мелеагр”* (1894), *“Лістападаўская ноч”* (1904), *“Вяртанне Адысея”*, *“Суддзі”* (абедзве 1907) і інш.

Сёння Станіслаў Выспяньскі вядомы як аўтар жывапісных і графічных прац (“Партрэт сясцёр Бабранак”, “Скарбы Сезама”, “Фетыда выходзіць з мора да сына”, “Лучнік Апалон”, “Зара”, “Дзяўчынка з вазонам кветак”, цыкл “Стыхіі”), вітражоў (“Бог-Айцец – Паўстань”, “Мадонна з дзіцем”), але найперш як адзін са стваральнікаў новай нацыянальнай польскай драмы. Традыцыйнае разуменне такой драмы сфармавалася ў першай палове XIX стагоддзя, пасля з’яўлення такіх шэдэўраў польскай літаратуры, як “Дзяды” Адама Міцкевіча, “Кардыян” і

“Бянёўскі” Юльюша Славацкага або “Нябоская камедыя” Зыгмунта Красіньскага. У гэтых творах закраналіся самыя актуальныя праблемы свайго часу, шукаліся і аналізаваліся прычыны паразаў патрыётаў Рэчы Паспалітай у нацыянальна-вызваленчай барацьбе, фармавалася ідэалагічная аснова, вызначаліся кірункі будучага змагання за свабоду і незалежнасць Айчыны. У большасці драматычных твораў Станіслава Выспяньскага мы можам убачыць тыя самыя рысы. Але Выспяньскі прынцыпова і свядома *адыходзіць ад рамантычнай трактоўкі* нацыянальна-гістарычнай праблематыкі, а падае гэтыя праблемы ў рэчышчы эстэтыкі новага, мадэрнісцкага тэатра. Як аўтар п’ес ён фармуецца пад відавочным уплывам творчасці Марыса Мэтэрлінка, яго драматургіі перажыванняў, настрояў і сімвалаў. Аднак, пачынаючы ад “Варшавянкі”, ён прапануе сваю ўласную эстэтыку драматычнага твора, дзе сімвалы стаяць не ў цэнтры ўвагі, а толькі выступаюць як адзін са сродкаў дасягнення нябачанай датуль у польскай драматургіі тэатральнай вымоўнасці. Прадуманыя да драбніц дэкарацыі, жэстыкуляцыя, інтанацыі актораў, увядзенне элементаў пантамімы – усё гэта робіцца адметнай рысай твораў Станіслава Выспяньскага, напісаных для тэатральнай сцэны: замест нацыянальнай *драмы* ён прапануе гледачу паэтызаванае нацыянальнае *відовішча*. У адрозненне ад рамантычнай драмы, дзе ўся ўвага надаецца постацям галоўных герояў як непаўторным індывідам, драма Выспяньскага вядзе гледача ў свет супярэчных між сабою сіл і з’яў.

Найбольш яскрава і паслядоўна канцэпцыя нацыянальнага відовішча рэалізуецца Выспяньскім у вышэйзгаданай драме “Вяселле”. Канва яе сюжэту пабудавана вакол падзеі, сведкам якой быў сам аўтар – вяселля Люцыяна Рыдэля, паэта і даўняга знаёмца Станіслава Выспяньскага, з сялянскай дзяўчынай Ядвігай Мікалайчык. Вяселле адбываецца ў прыкракаўскай вёсцы Малыя Бранавіцы, у хаце бацькоў маладой. Гэты нескладаны сюжэт ператвараецца, аднак, у аўтара ў своеасаблівую містэрыю, у якой у свет рэальны ўвесь час уваходзяць фантастычныя з’явы, постаці-духі, якія – падобна, як у другой частцы міцкевічаўскіх “Дзядоў”, – дзеляцца сваім досведам з жывымі людзьмі, даюць ім

парады і настаўленні. Такая форма твора дазваляе Станіславу Выспяньскаму паставіць глабальныя пытанні, якія хвалююць яго сучаснікаў-палякаў:

ці магчымае паспяховае нацыянальна-вызвольнае паўстанне;

ці магчымы хаўрус сялян і інтэлігенцыі у такім паўстанні;

ці могуць быць пераадоленыя найскладанейшыя праблемы польскай вёскі.

Сам аўтар зноў-такі не дае і фактычна не спрабуе даць адказ на гэтыя пытанні, а наадварот, паказвае што ўсе прыродныя і надпрыродныя сілы ўсяляк перашкаджаюць іх пазітыўнаму вырашэнню. Асноўны ж пафас “Вяселля”, здаецца, скіраваны менавіта супраць рамантычных ілюзій, якімі любіць закалыхваць сябе інтэлігенцыя і радавітая шляхта, што ўважае сябе за эліту нацыі.

Супраціўляючыся пранікненню ў свой твор якіх-кольвечы элементаў рамантычнага светапогляду, Станіслаў Выспяньскі не вядзе змагання з “памяркоўным” сімвалізмам, адкідаючы хіба што яго пэўныя радыкальныя разнавіднасці, папулярна званыя “пшыбышэўшчынай”.

Скокі вясельнікаў пад гіпнатычную музыку і спеў Чахла ў фінале “Вяселля”, замкнёнае кола карагоду – адна з самых яскравых сцэн драмы, у якой зноў-такі прачытваецца тупіковасць спробы яго сучаснікаў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу, глядзець на галоўныя польскія праблемы праз акуляры рамантычных мрояў.

Драма "Вяселле" ператварыла Станіслава Выспяньскага, які перад тым лічыўся ў меру паспяховым драматургам, прыналежным да руху "Маладая Польшча", у нацыянальнага творцу-прарока, значэнне якога для польскай літаратуры можна параўнаць са значэннем Уільяма Батлера Ейтса для ірландскай, Юджына О'Ніла для амерыканскай, Марыса Мэтэрлінка для бельгійскай або Генрыка Ібсена для нарвежскай. Твор з усёй глыбінёю і праўдзівасцю паказаў экзістэнцыяльную трагедыю тагачаснай Польшчы і няздольнасць грамадства істотным чынам памяняць сітуацыю. Але літаратурны і тэатральны поспех “Вяселля”, безумоўна, спрычыніўся да перавароту ў розумах палякаў, які, у тым ліку, і прывёў да ўз’яднання краіны і здабыцця ёю незалежнасці ў 1918 годзе.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Патлумачце прычыны ўзнікнення руху Маладой Польшчы. У чым гэты рух супрацьстаяў пазітывізму? Што абумоўлівала цікавасць маладапалякаў да эстэтыкі сімвалізму, неарамантызму, радыкальных авангардысцкіх плыняў? Прачытайце драму Станіслава Выспяньскага "Вяселле" ў арыгінале або ў перакладзе Лявона Баршчэўскага. Што паслужыла аўтару непасрэдным штуршком для яе напісання? Як можна акрэсліць праблематыку "Вяселля"? Які сімвал утрымліваецца ў назве твора? Чаму аўтар уключае ў п'есу фантастычных персанажаў? Ахарактарызуйце вобразы Жаніха, Нявесты, Паэта, Бацькі, Рахілі, Журналіста, Станьчыка, Вярнігары, Чэпца, Ясіка.

Расійскі сімвалізм

У расійскай літаратуры сімвалізм у апошняе дзесяцігоддзе XIX і першыя два дзесяцігоддзі XX ст. быў адной з самых магутных і ўплывовых плыняў. Яшчэ ў 1890-я гг. даніну яму ў рознай ступені аддалі прыхільнікі чыста мастацкай канцэпцыі *Валерый Брусаў* (1873—1914), *Канстанцін Бальмонт* (1867—1942), *Фёдар Салагуб* (1863—1927), *Юргіс Балтрушайціс* (1873—1944), *Інакенці Аненскі* (1855—1909) і інш. "Дзедам" расійскага сімвалізму называюць нашага земляка, паэта, крытыка і публіцыста *Мікалая Мінскага* (сапраўднае прозвішча Віленкін; 1856—1937). Ён нарадзіўся ў габрэйскай сям'і ў мястэчку Глыбокае тагачаснай Віленскай губерні, з сярэдзіны 1880-х гг. жыў і працаваў у Пецярбургу. З часам блізка сышоўся з рэвалюцыйным рухам, сімпатызаваў бальшавікам, рэдагаваў іх выданні. Пасля кастрычніцкага перавароту, аднак, выехаў у эміграцыю і памёр у Парыжы. Тэндэнцыя да абсалютызацыі індывідуалістычнага светапогляду, што было прынята расійскімі сімвалістамі, яскрава выявілася ў кнізе Мінскага *«Пры святле сумлення. Думкі і мроі пра сэнс жыцця»* (1890), якую ён сам называў "філасофскай паэмай у прозе" і ў якой ён даў абгрунтаванне сацыяльных і эстэтычных пазіцый новай літаратурна-мастацкай плыні, якая павінна была

спалучаць філасофскі песімізм — “вечнае імкненне да нязбыўнага” — з марай пра моцнага чалавека-індывідуаліста кшталту “звышчалавека” Ніцшэ. У творах Мікалая Мінскага з’яўляюцца персанажы, у дзеяннях якіх так ці інакш відна пазіцыя Звышчалавека, Чалавека-дэмана (Праметэй, Агасфер і інш.). У вершы “Дума” (1885) ён палемізуе з аднайменным лермантаўскім вершам, пра які мы вялі гаворку вышэй. Мікалай Мінскі бачыць прычыны агульнай прыгнечанасці духу свайго пакалення не ў негатыўным досведзе бацькоў або ў іх памылках, а ва ўсеагульнай страце веры і повязі з сусветным Цэлым:

Нябачнай повязі, якою чалавек
Злучаўся з вечнасцю, з усім Сусветам,
Ужо няма: раптоўна парвалася!

(*Пераклад Лявона Баршчэўскага*)

Мікалай Мінскі паддаў крытыцы ўсе катэгорыі чалавечай свядомасці і маралі, абвясціўшы іх змест «няісным» і прапанаваў карыстацца катэгорыяй «абсалютнага небыцця» — «мэонам» (тэрмін запазычаны ў Платона). «Мэанізм, — пісаў Мінскі ў трактаце «Пры святле сумлення» — вучыць, што свет рухаецца і змагаецца, памірае і ўваскрасае, атрымлівае асалоду і пакутуе дзеля таго, каб увесь час, у кожную хвілю адмаўляць сябе ў імя тае святыні, якая праз любоў да свету, сама сябе адправіла ў нябыт». Як паэт Мікалай Мінскі, аднак, выглядае, хутчэй, другарадным эпігонам. Яго асоба і працы сёння мала каму вядомыя – у адрозненне, скажам, ад такіх асоб, як Канстанцін Бальмонт, Андрэй Белы ці Дзмітрый Меражкоўскі.

У *“Элементарных словах пра сімвалісцкую паэзію”* (1900) *Канстанцін Бальмонт* (1867—1942) адзначаў: “Як больш дакладна вызначыць сімвалісцкую паэзію? Гэта паэзія, у якой арганічна, не гвалтоўным чынам, зліваюцца два зместы: прыхаваная адцягненасць і відавочная прыгажосць, — зліваюцца гэтаксама лёгка і натуральна, як летняй раніцай воды ракі гарманічна злітыя з сонечным святлом. Аднак, нягледзячы на прыхаваны сэнс таго або іншага

сімвалісцкага твора, бяспасярэдні канкрэтны яго змест заўсёды закончаны сам па сабе, ён мае ў сімвалісцкай паэзіі самастойнае існаванне, багатае на адценні”.

У той жа час, эстэтычна-рэлігійны й містычны ўхіл мелі погляды гэткіх прадстаўнікоў расійскага сімвалізму, як *Дзмітрый Меражкоўскі* (1866—1941), *Зінаіда Гіпіус* (1869—1945) ды інш. У сваіх лекцыях 1892 г. Меражкоўскі сцвярджаў, што “найвышэйшая ступень культуры ёсць разам з тым найвышэйшай ступенню народнасці”, а дбанне пра духоўны спажытак неаддзельная ад “вялікае думы пра Бога”.

У цэлым можна сцвярджаць, што вырашальны ўплыў на эстэтыку ранняга расійскага сімвалізму мелі Шэлінг, Шапенгаўэр, Ніцшэ, енскія рамантыкі, Вагнер (як кампазітар і як аўтар гістарычных драм), Ібсен, Эдгар По, Оскар Уайльд, а таксама французскія і бельгійскія паэты другой паловы XIX ст. (Бадлер, Рэмбо, Верлен, Малармэ, Эміль Верхарн). Не быў забыты і досвед уласна расійскай паэзіі (Лермантаў, Афанасі Фет, Якаў Палонскі й інш.), а сапраўдным уладаром дум расійскіх сімвалістаў напрыканцы XIX ст. быў вядомы расійскі філосаф *Уладзімір Салаўёў* (1853—1900).

З пачатку 1900-х гг. містычны сімвалізм набыў сваё новае дыханне, перадусім у творчасці *Андрэя Белага* (1880—1934), *Вячаслава Іванава* (1895—1963), *Аляксандра Блока* (1880—1921). Абедзве плыні расійскага сімвалізму яднала непрыманне натуралізму, матэрыялізму, прагматызму ў мастацтве, прынцыповы недавер да рацыяналізму.

Аляксандр Блок

Гэты адзін з самых таленавітых прадстаўнікоў расійскага сімвалізму (нарадзіўся 28 лістапада 1880 г.) паходзіў з сям’і пецярбургскага прафесара юрыспрудэнцыі Аляксандра Блока і пісьменніцы Аляксандры Бекетавай, а яго жонкай у 1903 г. стала Любоў Мендзялеева, дачка знакамітага прафесара хіміі. Гадуючыся ў амаль што цяплічных умовах, Аляксандр Блок-малодшы ўжо ў васемнаццаць гадоў усвядоміў сябе сапраўдным паэтам. На яго ранняй творчасці

ляжыць адбітак глыбокага захаплення містыцызмам Уладзіміра Салаўёва. У лірычным цыкле *“Вершы аб Цудоўнай Даме”* (1904) здзейснілася адкрыццё для расійскай літаратуры новай на той час тэмы — містычнага жаночага пачатку свету. У гэтым ён пераняў традыцыі заходнееўрапейскай рыцарскай паэзіі Сярэднявечча, лірыкі Дантэ і Петраркі, у якіх свет успрымаецца цераз прызму любоўнага пачуцця лірычнага героя. Галоўны матыў цыкла — чаканне спаткання з Цудоўнаю Дамай. У вершах цыкла дзейнічае ўніверсальная сістэма сімвалаў, у якіх чытаецца намёк на іншы, трансцэндэнтальны (пазамежавы) свет. Ад Салаўёва Блокам быў пераняты культ Вечнае Жаноцкасці — Душы Свету, зняволенай сусветнай пошласцю, якая чакае свайго вызвалення. Тая самая “сяброўка вечная”, у якой Уладзімір Салаўёў “нятленную парфіру ўгледзеў // І ззянне Боскасці адчуў”, бачыцца правобразам Цудоўнай Дамы Аляксандра Блока:

Заходжу я ў цёмныя храмы,
Выконваю бедны абрад.
Чакаю Цудоўную Даму
Ў мігценні чырвоных лампад.

Стаю за высокай калонай,
Чакаю, а сіл не стае,
У вочы глядзіць мне натхнёны
Толькі вобраз і сон пра Яе.

Прывык я да гэтае рызы
Велічнай Жонкі з сівой даўніны.
Высока бягуць на карнізы
Казкі, усмешкі і сны.

О, Святая, як свечкі шаную
Я ў аблічча Тваёй пекнаты!
Больш ні словаў, ні ўздыхаў не чую,
Толькі веру: Мілая — Ты.

(*Пераклад Сяргея Грахоўскага*, новая рэдакцыя)

Пасля рэвалюцыйных падзей 1905 г., сведкам якіх Блок быў, жывучы тады ў Пецярбургу, яго сімвалізм перажывае трансфармацыю: паэт паступова перастае верыць у бязмежнасць містычных мажлівасцяў асобы. У яго лірыцы з’яўляюцца матывы сацыяльных узрушэнняў; пры гэтым яны прасякнутыя безвыходнасцю скептыцызмам (зборнікі вершаў 1907—08 гг. *“Раптоўная радасць”*, *“Снежная маска”*, *“Зямля ў снезе”*, лірычныя цыклы *“Фаіна”*, *“Вольныя думкі”*, *“На полі Куліковым”*).

Найбольш плённы перыяд для філасофскай паэзіі Блока — наступныя дзесяць гадоў, калі ствараюцца зборнік *“Кармен”* (1914), цыклы *“Страшны свет”* (1909—16), *“Ямбы”* (1907—14), *“Арфы і скрыпкі”* (1908—16), драма *“Ружа і крыж”* (1913), паэмы *“Адплата”* (1910—21; не скончаная) і *“Салаўіны сад”* (1915). Для гэтых твораў характэрнае адчуванне “двухсветавасці” — калі прадметны свет апраменьваецца ззяннем а д т у л ь . Паэт імкнецца “даўвасобіць” гэты складаны свет, увекавечыць яго непаўторныя з’явы.

Кастрычніцкую рэвалюцыю 1917 г. паэт успрыняў як зусім жаданую для яго “навальніцу”, што павінна скалануць стары прагнілы свет царскай дэспатыі. Праз два месяцы пасля петраградскага бальшавіцкага перавароту Блок піша паэму *“Дванаццаць”*, створаную, паводле ягоных уласных слоў, “у парыве” натхнення, “у згодзе са стыхіяй”. Вобразы прыроднага свету “вецер”, “снег”, “мароз”, “завіруха” выступаюць у якасці сімвалаў рэвалюцыі. Усясветны характар рэвалюцыйнай хвалі выяўляецца ў радках, што прамаўляюцца паходам дванаццаці “стыхійных рэвалюцыянераў”-чырвонагвардзейцаў:

“Вецер, вецер — // На ўсім боскім свеце”, “На ўвесь пажар распалім // І буржуяў к д’яблу звалім. // Свет — у полымі, ў крыві…” (*Тут і далей цытаты з твораў Блока падаюцца ў перакладзе Сяргея Грахоўскага*). Менавіта тое, што падзеі паэмы адбываюцца не толькі ў халодным Пецярбургу часу вайны і рэвалюцыі, а і “на ўсім боскім свеце”, надае паэме моцны абагульняльны пафас. Праз канкрэтныя падзеі, што на вачах аўтар адбываюцца ў сучаснай яму Расіі, праглядаецца аблічча Вечнасці, куды краіну вядзе

…Лёгкім поступам над сцюжай

У вяночку з белых ружаў,
У крышталях з буйных слёз —
Спераду — Ісус Хрыстос.

Сама паэма ўспрымаецца як тэатралізаванае шоу — з па-лубочнаму абагульненымі персанажамі, наяўнасцю простага любоўнага трохкутніка (Пятруха — Кацька — Ванька), імклівай зменай эпізодаў, мітуслівымі рухамі герояў, увядзеннем у тэкст імітацыі частушак, цыганскіх куплетаў са скокамі і г. д. У фінальнай сцэне паэмы праглядаецца вобраз святочнага каляднага дзейства, па-дзіцячы наіўнага і адначасна аголена-жорсткага.

Скончыўшы працу над паэмай “Дванаццаць”, Аляксандр Блок напісаў яшчэ адзін знакавы твор — верш *“Скіфы”* (упершыню апублікаваны 7 лютага 1918 г.). Знаходзячыся пад уражаннем ад падзей, звязаных з мірнымі перамовамі бальшавікоў з нямецкім камандаваннем у Брэсце, Блок пагражае і Захаду, які заграз у грахах, і старой пыхлівай Расіі нашэсцем з Усходу, якое маюць здзейсніць “абуджаныя плямёны”, “жоўтыя дзеці”:

Мы ў пушчах і палях у пэўны час
Расступімся перад Еўропай гордай
І першымі павернемся да вас
Сваёю азіяцкай мордай…

А сутыкненне “стальных машын”, якое можа адбыцца неўзабаве, прывядзе і Еўропу, і Расію да трагічнага фіналу, калі:

...здзічэлы гун
Пачне трафеі з трупаў важыць,
Паліць дамы, гнаць у царкву табун
І нават мяса белых смажыць!..

Прыхільнік рэвалюцыйнага ладу, Аляксандр Блок сам стаў адной з першых яго знакавых ахвяраў: цяжкахвораму паэту бальшавіцкія ўлады не дазволілі выехаць на лячэнне за мяжу, што прыспешыла яго дачасны скон (7 жніўня 1921 г.)

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце ўрыўкі з артыкула Канстанціна Бальмонта “Элементарныя словы пра сімвалістычную паэію”. У чым палягаюць, паводле Бальмонта, адрозненні паміж алегарычнай і сімвалістычнай паэзіяй? Якія “два зместы” хавае ў сабе апошняя? У чым яе найважнейшыя рысы?

Што новага з’явілася ў паэзіі расійскіх сімвалістаў у параўнанні з сімвалістамі заходнімі? Творчасць якіх расійскіх паэтаў-папярэднікаў прыцягвала іх асаблівую ўвагу? Хто з сімвалістаў, акрамя Бальмонта, імкнуўся даць тэарэтычнае абгрунтаванне расійскага сімвалізму?

Якія падзеі асабістага жыцця Аляксандра Блока найбольш яскрава адбіліся ў яго творчасці? У чым палягае трагізм яго жыццёвага шляху?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Блока і яго паэму “Дванаццаць”. Якое сімвалічнае значэнне набывае вобраз Цудоўнай Дамы ў лірыцы паэта? Што сімвалізуе вобраз Незнаёмкі? Якое будучае Расіі малюецца ў паэзіі Блока? Назавіце вобразы прыроднага свету, якія сімвалізуюць рэвалюцыю ў паэме “Дванаццаць”. Якія вобразы ўвасабляюць стары свет? У чым выяўляецца колеравая сімволіка паэмы? Што лучыць вобразы і ідэю паэмы з біблійнымі вобразамі і хрысціянскім веравучэннем? Чаму ў канцы паэмы гаворка ідзе пра Хрыста і ці бачаць гэтага Хрыста рэвалюцыянеры?

Акмеізм як апазіцыя расійскаму сімвалізму

Самастойнай і значнай плынню ў расійскай паэзіі зрабіўся *акмеізм* (ад грэцк. akmē — найвышэйшая ступень чаго-небудзь) Галоўным літаратурным органам акмеістаў стаў часопіс “Апалон”, у якім былі апублікаваныя першыя маніфесты акмеістаў: *“Пра цуоўную яснасць”* (1910) *Міхаіла Кузміна* (1885—1936), *“Спадчына сімвалізму і акмеізм”* (1913) *Мікалая Гумілёва* (1886—1921), *“Некаторыя плыні ў сучаснай расійскай паэзіі”* (1913) *Сяргея Гарадзецкага*

(1884—1967) — дарэчы, будучага перакладчыка паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Акмеісты гуртаваліся ў “Цэху паэтаў”, выдавалі ў 1912—13 гг. новы часопіс “Гиперборей” (рэдактар Міхаіл Лазінскі), а ў 1920—21 гг. спрабавалі стварыць “Цэх паэтаў-II”.

Акмеізм быў скіраваны супраць сімвалізму, а перадусім — супраць містычнасці і шматзначнасці паэтычнага бачання свету. Акмеісты выступалі за канкрэтную прадметнасць, апяванне прыгажосці рэальнага свету, які мае самадастатковае значэнне для спасціжэння яго мастаком. Паэтыка акмеістаў вылучалася клопатам пра рацыянальны падыход; што да пабудовы верша і функцыянальнасць паасобных элементаў, дык экспрэсіўныя сродкі павінны былі ўжывацца асцярожна, у меру. Зварот да канкрэтнай рэальнасці не значыў для акмеістаў вяртання да эстэтыкі рэалізму, яны адмаўлялі тэзіс “мастацтва дзеля жыцця” гэтаксама, як і тэзіс “мастацтва дзеля мастацтва”.

Бясспрэчным лідарам акмеістаў быў вышэйзгаданы Мікалай Гумілёў. Свой першы паэтычны зборнік *“Шлях канквістадораў”* ён выдаў, яшчэ калі вучыцся щ Мікалаеўскай царскасельскай гімназіі (1905), дырэктарам якой у той час быў вядомы паэт, вышэйзгаданы Інакенці Аненскі. Пасля заканчэння гімназіі пачаліся працяглыя перыяды знаходжання Гумілёва аз мяжою, у т.л. выезды ў Афрыку, дзе ён шукаў “яскравай” рэчаіснасці. Найлепшыя яго вершы выйшлі ў складзе зборнікаў *“Пярліны”* (1910), *“Чужое неба”* (1912), *“Калчан”* (1916), *“Вогнішча”* (1918), *“Вогненны слуп”* і *“Намёт”* (абедзве 1921). У Першую сусветную вайну Гумілёў ваяваў на фронце добаахвотнікам, а жыццё яго абарвалася ў аыніку незаконнага прысуду, вынесенага бальшавікамі... Паэзія Гумілёва вызначаласця нечаканасцю вобразаў, экзатычнасцю і “рэчыўнасцю” лексікі, надзвычайнай выразнасцю паэтычнай мовы. У цэнтры ж яго эстэтычнай праграмы ўвесь час знаходзілася ідэя адданага служэння Мастацтву. У той жа час Муза Далёкіх Вандровак пастаянна натхняла яго на пошукі нейкай Зямлі Абяцанай, нязведанай і новай...

Акрамя згаданых вышэй паэтаў, да акмеістаў належалі таксама *Ганна Ахматава* (1889—1966), *Георгій Іваноў* (1894—1958), *Міхаіл Зянкевіч* (1891—1973) і інш. Блізка да іх стаяў *Восіп Мандальштам* (1891—1938).

Творчасць Ганны Ахматавай

Сапраўдныя імя ды прозвішча паэтэсы — Ганна Гарэнка, а свой псеўданім яна ўзяла ў памяць пра паходжанне сваіх продкаў ад татарскага хана Ахмата. Ганна Ахматава нарадзілася непадалёк ад Адэсы, гадавалася ў інтэлігенцкай сям’і, дзяцінства правяла ў Царскім Сяле; там адбылося і яе знаёмства з будучым мужам, паэтам Мікалаем Гумілёвым. У вялікай ступені менавіта Гумілёў зрабіўся літаратурным мэтрам для юнай таленавітай асобы. У кватэры сям’і Гумілёвых у 1911 г. пачаў сваю дзейнасць першы “Цэх паэтаў”. У тым самым годзе была напісана значная частка вершаў Ганны Ахматавай, якія склалі яе першы зборнік *“Вечар”* (1912). Яшчэ праз два гады з друку выйшла кніга лірыкі *“Ружанец”*, пасля чаго ў расійскіх літаратурных колах імя Ганны Ахматавай стала вымаўляцца з асаблівай павагай і піетэтам. Сама паэтэса пазней скажа пра гэты невялікі зборнік: “Здаецца, маленькая кніга любоўнае лірыкі аўтара-пачаткоўца мусіла згубіцца ў сусветных падзеях. Час распарадзіўся іначай”. Напраўду, у вершах Ахматавай плынь незвычайных асацыяцый выклікалі гук, дотык, колер: галасы скрыпак “жалобныя”, “на сподзе” відзён “лёд”, у “ягоных” вачах чытаецца “смех”. Венецыянскае неба нагадвае “старажытнае выцвілае палатно”, а пецярбургская зіма прыходзіць “пад халоднаю ўсмешкай імператара Пятра”.

Рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. моцна і непрыемна ўразілі Ганну Ахматаву. Вершы гэтага перыяду (зборнік *“Белая чарада”*) напоўненыя глыбокай трывогай: паэтэса прадчувае, што “жахлівы голас Кліо” (музы гісторыі) абвесціць “новую няволю”. Яна выразна чула, як вестуны крывавых рэвалюцый звяртаюцца да яе суайчыннікаў і сучаснікаў:

…Я кроў ад рук тваіх адмыю.
Дастану сорам я з душы,

Я новым імем цябе ўкрыю,
Каб боль ад крыўды заглушыць…

(“Мне голас быў…”, 1917; *пераклад Валянціна Рабкевіча*)

Трывожныя прадчуванні Ахматавай пачалі спраўджвацца: у краіне запанаваў бальшавіцкі тэрор, ахвярай якога стаў, дарэчы, і абвінавачаны ў контррэвалюцыйнай дзейнасці Мікалай Гумілёў (што праўда, да таго часу шлюб Ахматавай і Гумілёва ўжо распаўся). Безумоўна, сярод сяброў паэтэсы было нямала такіх, хто пакінуў Расію і намаўляў яе зрабіць тое самае. Але Ганна Ахматава не бачыла нічога светлага на шляху тых, “хто край свой кінуў”, зрэшты, не асуджаючы іх, а, хутчэй, шкадуючы:

…выгнаннік вечна жалю варты,
Як хворы, як зняволены.

Лірычная гераіня Ахматавай выбірае су-дачыненне да ўсеагульнай трагедыі, су-пакутаванне, не схіляючы галаву ні перад якімі ўдарамі лёсу. Няма нічога дзіўнага ў тым, што ад сярэдзіны 20-х гадоў яе творы фактычна трапляюць пад забарону. Гэтая акалічнасць яшчэ больш узмацняе ў паэтэсе цікавасць да мастацкага асэнсавання ролі творцы ў сучасным ёй свеце, таго, як “у вершах усё быць мусіць”:

Калі б вы ведалі, з якой брыдоты
Верш бессаромна пнецца ў рост,
Як сціплы жоўты дзьмухавец ля плота,
Як лебяда і жывакост…

(“Мне не патрэбны гурмы одаў…”, 1940; *пераклад Лявона Баршчэўскага*)

У другой палове 1930-х — пачатку 40-х гг. Ганна Ахматава стварае паэму *“Рэквіем”* — адзін з сваіх самых моцных і бескампрамісных твораў (у СССР ён быў апублікаваны толькі ў 1987 г., а да гэтага распаўсюджваўся у рукапісах). У “Рэквіеме” перад чытачом паўстае аблічча Савецкай імперыі эпохі Вялікага

Тэрору. Перад турмамі растуць і растуць чэргі: у іх стаяць жонкі і мацяркі арыштаваных “ворагаў народа”. Сама Ганна Ахматава фактычна дзяліла іх лёс (зняволены быў яе сын, выбітны ў будучым мысляр Леў Гумілёў). Вялікае ўражанне пакідае намаляваны Ахматавай вобраз запалоханага і пазбаўленага волі да супраціву грамадства:

Зоры смерці плылі ад закату,
І бязвінная білася Русь
Пад крывавымі ботамі катаў
І пад коламі чорных марусь.

(*Пераклад Лявона Баршчэўскага*)

Літаратуразнаўцы адзначаюць у паэме “Рэквіем” і пэўныя паралелі з матывамі расійскага фальклору, і повязь з біблійнымі сюжэтамі: сын чалавечы, якога вядуць на пагібель, атаясамляецца з Ісусам Хрыстом, Божая Маці — з гераіняй паэмы, звычайнай жанчынай. Трагедыя бальшавіцкага Вялікага Тэрору ўзвышаецца да сусветнай трагедыі ўсяго людскога роду…

У час Другой сусветнай вайны ў лірыцы Ганны Ахматавай ўзнікае вобраз “часіны мужнасці”:

І тая, што сёння разлучыцца з мілым, —
Хай боль свой у сілу яна пераплавіць.
Мы дзецям клянёмся, клянёмся магілам,
Што нас на калені ніхто не паставіць.

(“Клятва”, ліпень 1941; *пераклад Валянціна Рабкевіча*)

Вайна скончылася, але ўлады-“пераможцы” не спынілі свайго цкавання сціплай і гордай паэтэсы. 14 жніўня 1946 г. выйшла пастанова Цэнтральнага камітэту бальшавіцкай партыі “Пра часопісы ″Звезда″ і ″Ленинград″. Творчасць Ганны Ахматавай была ўкрыжаваная, яе абвінавацілі ў безыдэйнасці й чужароднасці савецкаму народу. Паэтэсу выключылі з Саюза пісьменнікаў і зноў на доўгія гады пазбавілі магчымасці публікаваць творы на радзіме. Але яна заставалася сабою нават у гэтыя гаротныя гады, сведчаннем чаго сталі шмат якія

вершы гэтай пары, а таксама *“Паэма без героя”* (пачатая ў 1940, завершаная ў 1962 г.). Пяру Ганны Ахматавай таксама належаць таленавітыя пераклады твораў паўтары сотні паэтаў розных эпох і народаў – ад Старажытнага Егіпта да сучасных ёй грузінскіх творцаў. З беларускіх паэтаў яна пераклала паасобныя вершы Уладзіміра Дубоўкі і Максіма Лужаніна.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце ўрыўкі з артыкула Мікалая Гумілёва “Спадчына сімвалізму і акмеізм”. У чым акмеісты супрацьпастаўлялі сябе сімвалістам? Творчасць якіх літаратараў мінулага яны заклікалі браць за ўзор? Што прываблівала акмеістаў у рэалізме?

Якім чынам перапляліся лёсы Мікалая Гумілёва і Ганны Ахматавай у паэзіі і ў жыцці? Сучасны расійскі пісьменнік Дзмітрый Быкаў заўважыў, что галоўная рыса асобы Ахматавай – “арыентацыя на самаразвіццё, а не на ўзаемадзеянне”. На падставе якіх фактаў біяграфіі паэтэсы і асаблівасцяў творчасці ён робіць такую выснову?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы і паэму “Рэквіем” Ганны Ахматавай. Якія асноўныя асаблівасці ахматаўскай паэтыкі ў дасавецкі перыяд творчасці вы маглі б адзначыць? Якія “рэчыўныя” дэталі выкарыстоўвае паэтэса ў творах першых зборнікаў (прывядзіце канкрэтныя прыклады). Якімі сродкамі перадаюцца нюансы найдалікатнейшых перажыванняў лірычнай гераіні гэтых вершаў? У якіх вершах Ахматавай на першы план выступае праблема прызначэння паэзіі і паэта? Якія падзеі жыцця Ахматавай ствараюць аснову паэмы “Рэквіем”? Раскрыйце сэнс назвы твора. Якім чынам вобразы і мастацкія дэталі прадмовы характарызуюць атмасферу савецкага жыцця сталінскай эпохі?Вызначце, які мастацкі прыём і з якою мэтай Ахматава выкарыстоўвае ў наступных радках: “И ненужным привеском болтался / Возле тюрем твоих Ленинград”. Якую функцыю выконваюць біблійныя вобразы ў «Рэквіеме»? Чаму гераіня паэмы марыць пра смерць, чакае яе прыходу?

Натуралізм як “дэкадансны” рэалізм

Апошняе дваццацігоддзе XIX ст. адзначанае таксама ўзмацненнем натуралістычнай школы ў літаратурнай творчасці. Імкненне творцаў гэтага напрамку да “адпаведнага прыродзе” аб’ектыўнага адлюстравання мастацкай рэчаіснасці і сацыяльнага атачэння асобы збліжае іх з рэалістамі. У той самы час, імкненне гэтых аўтараў па-мастацку даследаваць “цёмныя бакі” жыцця, абсалютызаваць у чалавеку “прыродны пачатак”, біялагічную існасць, яго інстынкты дазваляюць упісаць іх творчасць у агульную плынь дэкадансу.

Пры ўсіх магчымых закідах у бок натуралізму за яго “няпраўдзівую канцэпцыю чалавека” нельга не заўважыць і таго бясспрэчнага ўкладу, які натуралісты ўнеслі ў справу пашырэння магчымасцяў літаратуры. Тут зусім новыя маштабы набыла яе праблематыка, узмацнілася цікавасць да канкрэтна-індывідуальнага ў чалавеку, адбылася эстэтызацыя брыдкага, новы кшталт набыла трансфармацыя літаратурнага героя, узмацнілася роля дыялогу.

Натуралізмам назваў сваю творчую праграму французскі пісьменнік *Эміль Заля* (1840—1902) у прадмове да свайго рамана *“Тэрэза Ракен”* (1867) і ў тэарэтычных працах *“Эксперыментальны раман”* (1880), *“Раманісты-натуралісты”* (1881) і інш.

Прынята лічыць, што ў аснове натуралізму ляжыць прыхільнасць да філасофскага *пазітывізму*. Яго стваральнікамі былі перадусім французскі мысляр *Агюст Конт* (1798—1857) і англійскі — *Герберт Спенсер* (1820—1903), якія бачылі адзіную крыніцу ведаў у эмпірычных навуках, культывавалі навуковы факт і яго чыстае апісанне. Прыхільнікі натуралізму найчасцей захапляліся моднымі на той час працамі англійскага прыродазнаўцы *Чарльза Дарвіна* (1809—1882) *“Паходжанне відаў”*, французскага медыка-навукоўца *Клода Бернара* (1813—1878) *“Уводзіны ў эксперыментальную медыцыну”* і інш.

Натуралізм адкідаў рамантычную канцэпцыю метафізічнага чалавека, дамагаючыся таго, каб літаратура займалася чалавекам фізіялагічным. Ад

літаратуры патрабавалася разуменне вялікіх цывілізацыйных перамен эпохі. Якраз Эміль Заля імкнуўся рэалізаваць гэтыя прынцыпы ў сваім 20-томным цыкле раманаў *“Ругон-Макары. Натуральная і грамадская гісторыя сям’і часоў Другой імперыі”* (1871—93). Вакол Заля згуртаваліся яго вучні (сярод іншых Гі дэ Мапасан, Жары-Карль Гюісманс); значны ўплыў натуралізму можна ўбачыць і ў вышэйзгаданым рамане Гюстава Флабэра “Мадам Бавары”, творчасці братоў Ганкураў. У беларускай літаратуры першай паловы XX ст. уплыў натуралізму адчувальны ў творчасці Цішкі Гартнага, Міхася Зарэцкага, Кузьмы Чорнага.

??? Кантрольнае пытанне

У чым палягае трапнасць вызначэння натуралізму як “дэкаданснага” рэалізму?

Жыццё і творчасць Лесі Украінкі

Літаратура нашых паўднёвых суседзяў-украінцаў зрабіла велізарны крок наперад у канцы XIX—пачатку XX ст. ці не ў першую чаргу дзякуючы багатай і разнастайнай творчасці *Лесі Украінкі* (сапраўдныя імя і прозвішча – *Ларыса Косач-Квітка*; 1871—1913). У сям’і будучай пісьменніцы панаваў дух сапраўднай украінскасці: яе бацька, Пятро Касач, паходзіў са старой казацкай старшызны, а маці, Алена Пчылка, была адукаванай па-еўрапейску пісьменніцай і дзяячкай украінскага адраджэння. У сваю чаргу, адным з яе дзядзькоў і сапраўдным духоўным настаўнікам з’яўляўся знакаміты ўкраінскі мысляр, публіцыст і сацыёлаг *Міхайла Драгаманаў* (1841—1895). Галоўнай заслугай Лесі Украінкі ў фармаванні культурнага коду сучаснай украінскай нацыі стала тое, што яна як бы дабудоўвала да роднай культуры вышэйшы паверх – так, каб уся культура ўспрымалася не толькі нейкай адной часткай народа, а ўспрымалася ўсімі ўкраінцамі як свая. Леся Украінка пісала так, быццам на той час Украіна ўжо была сучаснай еўрапейскай дзяржавай, у якой ёсць свая інтэлігенцыя, выхаваная ў сваіх, украінскіх, універсітэтах. На мяжы стагоддзяў яна звярталася да

ўніверсальных, “вандроўных” сюжэтаў сусветнай літаратуры, ствараючы якасна новае асяродддзе ўкраінскіх творцаў. Выключнае значэнне творчасці Лесі Украінкі палягае ў тым, што яна ўзбагаціла ўкраінскую літаратуру новымі тэмамі і матывамі. Як паэтэса яна дасканала валодала катрэнамі і актавамі, пісала выдатныя санеты. У яе творах прысутныя арыгінальныя страфічныя структуры: яна свабодна выкарыстоўвала гекзаметры, верлібр, пяцістопны ямб.

Пісаць вершы Леся Украінка пачала надзвычай рана, дзевяцігадовай дзяўчынкай (верш *“Надзея”*, 1880). Першыя яе публікацыі з’явіліся ў львоўскім часопісе “Зоря” ў 1884 г. Далейшаму развіццю Лесі Украінкі як паэтэсы паспрыяў пераезд яе сям’і ў Кіеў, дзе яна адлучылася да літаратурнага гуртка “Пляяда”. Першы яе ўласны паэтычны зборнік, *“На крылах песень”*, выйшаў з друку ў Львове ў 1893 г.; тамсама з’явіўся і наступны зборнік, *“Думы і мроі”* (1899); у сваю чаргу, трэцяя кніга паэзіі, “Водгулле” (1902) убачыла свет у Чарнаўцах.

У другой палове 1890-х гадоў Леся Украінка пачынае пісаць таксама драматычныя творы. Першая яе драма *«Блакітная ружа»* (1896) з жыцця украінскай інтэлігенцыі пашырае абсягі тэматыкі тагачаснай украінскай драматургіі, да тае пары прывязанай да сялянскага жыцця. У філасофскім плане гэтая п’еса набліжаецца да ранніх сімвалістычных п’ес вышэйзгаданага нямецкага драматурга Герхарта Гаўптмана, паказваючы не толькі вар’яцтва як форму свабоды, але і пэўнае неўсвядомленае імкненне да цялеснага. Падобныя матывы не раз з’яўляюцца і ў вершах яе першах зборнікаў, да якіх належаць, напрыклад: “Contra spem spero”, *“Сяброўцы на ўспамін”*, *“Грэшніца”*, *“Slavus — Sclavus”*, *“Fiat nox”*, *“Эпілог”* і інш. Праблема дасягнення свабоды набывае ў гэтых творах самыя розныя адценні: гэта лірыка прагнення і прыхаванага трыумфу, я яе гераіня – жанчына-рыцар, якой не чужая адметная пачуццёвасць.

Эпічны элемент, прысутны ў лірыцы Лесі Украінкі, знаходзіць сваё самастойнае адлюстраванне ў баладах, легендах, паэмах, што ствараліся на сюжэты сусветнай культуры і змушалі чытвча задумацца пра актуальныя праблемы існавання вольнага чалавека ў свеце паняволеных (*“Самсон”*, 1888;

“Роберт Брус, кароль шатландскі”, 1893; *“Адно слова”*, 1903) і ролю паэта ў гэтым змаганні (*“Даўняя казка”*, 1893; “Арфеева дзіва”, 1913).

Асаблівае месца ў творчасці Лесі Украінкі займае жанр *драматычнай паэмы*. Першая з іх, *“Апантаная”*, была напісана ў 1901 г. у Мінску, куды паэтэса неаднаразова прыязджала, каб пабачыцца з сябрамі, што належалі да кола сацыял-дэмакратаў. Узятая Лесяй Украінкай за аснову сюжэта біблійная гісторыя Мірыям і Месіі, набывае новае прачытанне, звязане з матывамі прыроднай блізкасці Мілосці і Смерці. Няволя Украіны ў складзе Расійскай імперыі падштурхоўвае паэтэсу да выкарыстання ў сваіх драматычных паэмах зноў-такі біблійнай тэмы вавілонскага палону *(“Вавілонскі палон”*, 1903; *“На руінах”*, 1904; *“У доме работы – у краіне няволі”*, 1906). У сваю чаргу, у драматычнай паэме *“Касандра”* (1907) Леся Украінка разгортвае метафару чалавечай праўды і трагічнай ісціны, якую ўвасабляе галоўная гераіня твора. У драме *“Руфін і Прысцыла”* (1906—10) светлы вобраз жанчыны-хрысціянкі супрацьпастаўлены грубай сіле і гвалту імператарскага Рыма. Драматычная паэма “Баярыня” (1910) па-новаму інтэрпрэтуе тэму пошуку свабоды. Галоўная гераіня Аксана так і не можа адкрыць для сябе, што такое свабода ў яе антычна-хрысціянскім разуменні. У драматычнай паэме *“Оргія”* (1913) пэўным чынам адлюстраваны працяг папярэдняй драмы.

У рэвалюцыйныя і паслярэвалюцыйныя часы другой паловы першага дзесяцігоддзя XX ст. у паэзіі Лесі Украінкі з’яўляюцца творы надзённага вострапалітычнага гучання, якія, аднак, чаргуюцца з пранікнёнай і тонкай лірыкай. Угодніцтва, асцярожлівасць і пасіўнасць памяркоўнай большасці навакольнага грамадства сталі аб’ектам крытыкі паэтэсы ў драматычнай паэме *“У катакомбах”* (1905).

Да самых вядомых твораў Лесі Украінкі традыцыйна адносяць драмы *“Каменны гаспадар”* і *“Лясная песня”* (абедзве 1912). У “Каменным гаспадару” Леся Украінка па-свойму інтэрпрэтуе вядомы сюжэт пра Дон-Жуана. Жаноцкія рысы ў характары галоўнага героя і мужчынская пазіцыя Донны Анны працягваюць класічную традыцыю “змены роляў”, якая вядзе да сімвалічнай

смерці Дон-Жуана. У “Лясной песні”, якую часам называюць “самай украінскай” паэмай Лесі Украінкі, паказаны канфлікт паміж высокім ідэалам і празаічнай дбобязнай будзёншчынай. Галоўная гераіня твора (жанр якога сама паэтэса вызначыла, зрэшты, як “драму-феерыю”) Маўка – гэта не проста паэтычны вобраз казачнай істоты, а і філасофскае ўвасабленне ўсяго прыгожага і вечна жывога. Прырода з яе сваім цыклічным характарам, у выніку атрымлівае перамогу...

Пасля апублікавання “Каменнага гаспадара” і “Лясной песні” Леся Украінка мела мноства творчых планаў, большасці якіх, аднак, не было наканавана здзейсніцца. З малых гадоў яна хварэла на сухоты, у 1913 г. хвароба пачала ўсё болей і болей абвастрацца. Яна з мужам выехала на лячэнне ў грузінскае мястэчка Сурамі: там а абарвалася яе нядоўгае, але вельмі яркае жыццё.

Творчы досвед Лесі Украінкі быў выкарыстаны прадстаўнікамі беларускага “нашаніўскага адраджэння”. Асабліва гэта прыкметна ў творчасці Максіма Багдановіча.

Творы Лесі Украінкі ў значнай колькасці перакладзеныя на беларускую мову. “Лясную песню” па-беларуску перастварылі Хедар Жычка і Вячаслаў Рагойша, іншыя паэмы перакладалі Анатоль Вялюгін, Ніна Загорская і той жа Жычка, а сярод перакладчыкаў яе лірычных вершаў – Юрка Гаўрук, Сяргей Грахоўскі, Ніл Гілевіч, Мікола Аўрамчык, Ніна Мацяш, Васіль Жуковіч, Валерый Стралко і інш. Народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін прысвяціў Лесі Украінцы верш, у якім ёсць такія радкі:

Бяссонніцу паўнаводдзя
Звыкае люляць ручаінка.
У сэрца памяці грукае
Трывогі рука.
Раскрыльвае крылы песняў
Леся Ўкраінка –
Нэнькі-Ўкраіны нясхібістай
Любасная дачка.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму жыццёвы шлях Лесі Украінкі можна лічыць прыкладам мужнасці і няспыннага творчага гарэння?

<u>Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы паэтэсы і ўрыўкі з яе "Лясной песні" ў арыгінале або ў перакладах беларускіх паэтаў</u>. Што збліжае яе паэзію з украінскай народнай паэзіяй, а што – са здабыткамі еўрапейскай "высокай" паэзіі? Якой вам уяўляецца лірычная гераіня прачытаных вамі твораў? Як у "Лясной песні" спалучаюцца рамантычныя, сімвалістычныя і рэалістычныя элементы? Дайце разгорнутую характарыстыку вобраза галоўнай гераіні гэтага твора. Чаму яго жанр быў вызначаны самой паэтэсай як "драма-феерыя"?

"Наша Ніва" і літаратары-"нашаніўцы"

Пачатак XX ст. у беларускай культуры адзначаны ўзмацненнем літаратурна-грамадскага руху. Значную ролю ў гэтым напачатку адыгрываў пецярбургскі асяродак, а ў ім — вельмі каларытная асоба *Браніслава Эпімаха-Шыпілы* (1859—1934). Гэты прафесійны філолаг-класік, родам з Полаччыны, займаў пасаду намесніка дырэктара бібліятэкі Пецярбургскага ўніверсітэта, адначасова выкладаў старагрэцкую і лацінскую мовы ў шэрагу навучальных установаў сталіцы імперыі. Пачынаючы з 1889 г., Эпімах-Шыпіла складаў рукапісную "Беларускую хрэстаматыю", быў асабіста знаёмы з Францішкам Багушэвічам. У 1902—04 гг. узяў чынны ўдзел у дзейнасці культурна-асветнай арганізацыі "Круг беларускай народнай прасветы і культуры", у 1906 г. заснаваў выдавецтва "Загляне сонца і ў наша ваконца". "Ён быў, — піша даследчыца Ірына Багдановіч, — нібы жывы масток паміж апошняй чвэрцю XIX ст. — Багушэвічавым перыядам адраджэння і пачаткам XX ст. — новым нашаніўскім яго этапам".

Заснавальнікамі вышэйзгаданага пецярбургскага "Круга" былі браты Іван і Антон Луцкевічы, Вацлаў і Юры Іваноўскія, Алаіза Пашкевіч (Цётка). Яны адразу паспрабавалі арганізаваць выдавецкую дзейнасць, выпусцілі часопіс "Свабода" (тыраж сканфіскаваны ўладамі), зборнік "Вязанка" Янкі Лучыны, апрацаваны

Карусём Каганцом зборнік беларускіх казак, некалькі гектаграфічных “пісанак”, прымеркаваных да Божых святаў.

У гэты самы час беларускія фальклорныя зборнікі, агітацыйныя брашуры і арыгінальныя мастацкія творы выходзяць таксама ў іншых гарадах — Віцебску, Магілёве, Чарнігаве, Кракаве і нават у Лондане. З’яўляюцца беларускія творы і на старонках мінскай газеты “Северо-Западный край” (колішні “Минский листок”). Рэвалюцыйныя падзеі 1905 г. знялі шэраг абмежаванняў для друку на беларускай мове, і з гэтага моманту на паўтара дзясятка гадоў найважнейшым асяродкам беларускага друку і беларускага літаратурна-грамадскага руху зноў, як некалькі стагоддзяў перад тым, становіцца Вільня. Тут 1 верасня 1906 г. выходзіць надрукаваны лацінкай і кірыліцай дэбютны нумар “Нашай Долі” — першай у гісторыі легальнай газеты на беларускай мове. У звароце “Да чытацеляў” рэдкалегіі газеты на чале з Іванам Тукеркесам чытаем заклік, вытрыманы зусім у асветніцкім духу:

“Дайце беларусу такую кніжку, каб ён зразумеў, што ў ёй напісана. Толькі кніжка, напісаная на мове бацькоў яго, патрапіць сноп свету закінуць у цяжкое жыццё беларуса, толькі яна патрапіць холад і голад выжануць з мужыцкае хаты, толькі яна пакажаць яму дарогу да лепшае, яснейшае долі”.

Ад самага пачатку выдаўцы “Нашай Долі” сутыкнуліся з ціскам і рэпрэсіямі царскіх уладаў. Ужо самы першы нумар быў арыштаваны, бо пракурорам Віленскай судовай палаты былі заўважаныя “прыкметы злачынства” ў артыкуле “Што будзе?” Гэты арышт крыху пазней быў адменены, але неўзабаве, пасля выхаду трэцяга і чацвёртага нумароў, Іван Тукеркес апынуўся пад крымінальным пераследам. Усяго разам удалося выдаць шэсць нумароў “Нашай Долі”. Яшчэ перад тым, як яна перастала выходзіць, частка сяброў яе рэдкалегіі заснавала новую газету — “Наша Ніва”, ролю якой у фармаванні сучаснай беларускай нацыі немагчыма пераацаніць. У першым нумары новай газеты за 23 (па старым стылі — 10) лістапада 1906 г. выдаўцы таксама сфармулявалі яе крэда:

“…Ведайце добра, што «Наша Ніва» газэта не рэдакцыі, але ўсіх беларусаў і ўсіх тых, хто ім спагадае. Кожны мае права быць выслуханым на страніцах нашай газэты і кіраваць ёю, толькі каб было разумна. Мы з сваёй стараны будзем старацца, *каб усе беларусы*, што ня

ведаюць, хто яны ёсць, — *зразумелі, што яны беларусы і людзі*, каб пазналі свае пра́ва́ і памаглі нам у нашай рабоце”.

Гэткім чынам, мы бачым, што нашаніўскія ідэолагі — а гэта перадусім былі браты Іван і Антон Луцкевічы — ставілі перад газетай *агульнадэмакратычныя* і *нацыянальныя* задачы. Тым самым было як бы прадвызначана, што ў газеце маюць быць друкаваныя творы аўтараў гуманістычнага светапогляду, творцаў нацыянальнага Адраджэння. Сам жа факт з’яўлення рэгулярнага перыядычнага выдання на беларускай мове даў моцны штуршок для выяўлення сапраўдных талентаў у беларускай культуры, а найперш у прыгожым пісьменстве. Цяжка сабе ўявіць, якім бы чынам без “Нашай Нівы” здолелі разгарнуцца таленты Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Власта, Максіма Гарэцкага, таго ж Антона Навіны (літаратурны псеўданім Антона Луцкевіча).

З пачатку выхаду “Нашай Нівы” да яе аўтарскага актыву далучыліся некаторыя прадстаўнікі старэйшага пакалення, якое пачало пісаць па-беларуску пад уплывам Францішка Багушэвіча, Янкі Лучыны, Адама Гурыновіча.

Карусь Каганец (1868—1918) — літаратурнае імя *Казіміра Кастравіцкага*, сына і ўнука паўстанцаў 1863—64 гг. Паходзіў ён са старадаўняга шляхецкага роду, быў сваяком Міхала Апалінара Кастравіцкага — дзеда знакамітага французскага паэта Гіёма Апалінэра. Першыя творы Каруся Каганца (вершы “Нёман”, “Наш покліч”, апавяданне-абразок “Прылукі” і інш.) былі напісаныя ў 1893 г. Карусь Каганец узнавіў у новай беларускай літаратуры старадаўні жанр *духоўнай паэзіі*, у якой, аднак, рэлігійныя матывы часам спалучаюцца з патрыятычна-адраджэнскімі (вершы “Малітва”, “Наша ніўка”). Пяру Каганца належыць таксама цікавы парафраз 90-га псальма, зроблены, відаць, з польскага вершаванага перакладу “Псалтыра” Яна Каханоўскага. У Каганцовым вершы шчыры чалавек за сваю глыбокую веру мусіць атрымаць Боскую апеку і дары:

…Анёлам Сваім кажа ця ўкрываці,
Дзе толькі ступіш, будуць пеставаці
На сваіх руках, каб йдучы ў дарогу
На гойстры камень не скалечыў ногу.

Будзеш смялява па змеях гадзючых
Ды і па гадах ступаці паўзучых,
Лева лютага смела асядлаеш
І цмока-змея дасуж завуздаеш…

Як драматург Карусь Каганец набыў вядомасць найперш сваёй камедыяй *“Модны шляхцюк”* (1910). У гэтай п’есе, блізкай да жанру вадэвілю, аўтар стварыў адметны і запамінальны тып фанабэрыстага шляхціца Пранцішка Карчэўшчыка, які строіць з сябе адукаваную асобу, адначасова пагарджаючы мовай, культурай, традыцыямі беларусаў. Крыху пазней вобраз Пранцішка знойдзе сваё развіццё ў купалаўскім Адальфу Быкоўскім з камедыі “Паўлінка”. Карусь Каганец быў таксама аўтарам побытавых драм *“У іншым шчасці няшчасце схавана”* і *“Двойчы прапілі”*, нясконачаных гістарычных драм *“Старажовы курган”* (усе творы ўпершыню апублікаваныя ў 1919) і *“Сын Даніла”* (апубл. у 1920).

У аснове сюжэтаў празаічных твораў Каганца ляжаць мясцовыя народныя легенды і паданні. Так, у вышэйзгаданым апавяданні *“Прылукі”* (1902) аўтар паказвае трагічны лёс баярына Яраслава і яго жонкі, прыгажуні Любляны, якія становяцца ахвярамі ці то ліхога падману, ці то збегу трагічных акалічнасцяў. Прыезджы баярын прывозіць Любляне вестку, нібыта яе муж, Яраслаў, загінуў на вайне. Праплакаўшы некалькі дзён, Любляна, урэшце, пагаджаецца выйсці замуж за прыезджага ваяра. Але праз пэўны час Яраслаў вяртаецца жывы і здаровы; паміж мужчынамі адбываецца дуэль, падчас якой абодва яны гінуць. Заканчваецца апавяданне ў традыцыях народных балад:

“Тое месца з тых пор «Прылукамі» стала звацца. І цяпер там стаяць мураваныя харомы і ліповыя прысады, і жыве там пан дужа багаты, толькі той пан цяперашні не наш, але прыйшлы з памор’я, але дабраваты сабе”.

Проза Каруся Каганца адметная сваёй увагай да мастацкай дэталі, творчым выкарыстаннем здабыткаў беларускай гутарковай мовы. Яго ж творчасць у цэлым стала своеасаблівым мастком ад дэмакратычнай беларускамоўнай літаратуры

апошніх дзесяцігоддзяў XIX ст. да адраджэнскай літаратуры нашаніўскага перыяду. Трэба адзначыць таксама ўклад Каруся Каганца ў справу беларускай асветы: ён апрацаваў “Беларускі лемантар” (у кірылічным варыянце, 1906), удзельнічаў у падрыхтоўцы чытанак для дзяцей.

Ядвігін Ш. Пад згаданым псеўданімам большасць сваіх твораў друкаваў *Антон Лявіцкі* (1868—1922). Нарадзіўся ён у маёнтку Добасня, на Рагачоўшчыне, але яшчэ ў дзіцячым узросце разам з бацькамі пераехаў на Міншчыну. Пэўны час малы Антось наведваў прыватную школу ў фальварку Люцынка, заснаваную дачкой Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, а пазней закончыў Мінскую гімназію. Потым была вучоба на медыцынскім факультэце Маскоўскага ўніверсітэта, падчас якой Ядвігін Ш. за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях быў зняволены ў маскоўскай Бутырцы, а ў выніку, замест дыплома доктара, мусіў задаволіцца пасведчаннем аптэкарскага практыканта (памочніка правізара). Менавіта па гэтай спецыяльнасці ён пачаў сваю самастойную працу ў Радашковічах, непадалёк ад родавага маёнтка Лявіцкіх, фальварка Карпілаўка. Якраз у гэты час былі напісаны яго першыя літаратурныя творы: пераклад апавядання рускага пісьменніка Уладзіміра Гаршына “Сігнал” быў зроблены яшчэ ў маскоўскай турме і надрукаваны там жа, у Маскве, у 1891 г. А вось пастаноўка першай камедыі Ядвігіна Ш. “Злодзей” (1892) была забароненая, і тэксту яе сёння мы не ведаем. Толькі ў 1906 г. у трэцім нумары “Нашай Долі” нарэшце з’явілася першае ўласнае апавяданне Ядвігіна Ш., напісанае па-беларуску (*“Суд”*). Па-сапраўднаму яго талент — як аднаго з першых значных беларускіх празаікаў XX ст. — раскрыўся якраз у “Нашай Ніве”, дзе ён пэўны час кіраваў літаратурным аддзелам. Плён больш як дваццацігадовай працы Ядвігіна Ш. у прозе знайшоў сваё адлюстраванне ў зборніках *“Бярозка”* (1912) і *“Васількі”* (1914). Ад літаратурнай апрацоўкі народных анекдотаў, казак, паданняў пісьменнік прыйшоў да ўласнага літаратурнага “я” — майстра кароткай навелы з алегарычным падтэкстам, звычайна поўнай дасціпнасці, тонкага гумару.

У гісторыю новай беларускай літаратуры Ядвігін Ш. увайшоў і як аўтар аднаго з першых раманаў *“Золата”* (апублікаваны ў 1920 г.). Гэты нясканчаны твор стаіць каля вытокаў нашай псіхалагічнай прозы; у ім зробленыя пэўныя адкрыцці, што паклалі пачатак нацыянальнай раманнай традыцыі — ад Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага і Кузьмы Чорнага да Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка, Івана Пташнікава, Віктара Казько.

Акрамя вышэйзгаданых твораў, пяру Ядвігіна Ш. належыць вершаванае апавяданне *“Дзед Завала”* (1909) — своеасаблівае развіццё лучынаўскай традыцыі “Паляўнічых акварэлек з Палесся”, а таксама няскончаныя *“Успаміны”* (апубл. у 1921). Смерць напаткала Ядвігіна Ш. у Вільні.

Ядвігін Ш., бясспрэчна, узбагаціў беларускую прозу новымі жанрамі, унёс магчымую на тым этапе стылявую разнастайнасць у розныя віды апавядання, быў адным з пачынальнікаў буйных эпічных жанраў і мастацкай публіцыстыкі.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія чыннікі ў найбольшай ступені ўплывалі на характар і маштабы беларускага нацыянальнага адраджэння на мяжы XIX і XX стагоддзяў? Якім чынам падзеі першай расійскай рэвалюцыі паўплывалі на магчымасці развіцця беларускай літаратуры? Што вы можаце сказаць пра ролю газет “Наша доля” і “Наша ніва” ў станаўленні мадэрнай беларускай нацыі? Якія жанры дамінавалі ў беларускай літаратуры першага дзесяцігоддзя XX ст. і чаму?

Што вам вядома пра жыццёвы шлях Каруся Каганца? Як фармаваўся яго беларускі светапогляд?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам урыўкі з празаічных твораў і камедыі “Модны шляхцюк” Каганца. Як вы патлумачыце словы Максіма Багдановіча пра кароткую прозу Каруся Каганца: “...Ад іх вее язычаскай Руссю”? У чым выяўляецца гістарычна-легендарны каларыт гэтых твораў? У чым можна бачыць паралелі паміж камедыяй Каганца “Модны шляхцюк” і вядомай вам купалаўскай “Паўлінкай”?

Якім чынам з нашаніўскім адраджэннем звязана асоба Ядвігіна Ш.? У чым яго можна лічыць папярэднікам гэтага адраджэння? Чаму ён лічыў, што шлях да ўдасканалення жыцця беларусаў ляжыць перадусім праз асвету і культуру?

Прачытайце апавяданні Ядвігіна Ш. “Дуб-Дзядуля” і “Падласенькі”. У чым яго проза выглядала наватарскай на тагачасным сціплым беларускім літаратурным Парнасе? Якія сімвалічныя і алегарычныя вобразы выведзеныя ў апавяданні “Дуб-Дзядуля”? Чаму, на вашу думку, аўтар палічыў патрэбным праблему пераемнасці пакаленняў падаць такім незвычайным спосабам? Адзначце выпадкі ўжывання персаніфікацыі ў гэтым творы. У чым, па-вашаму, палягае сутнасць назвы апавядання “Падласенькі”? Як аўтар тлумачыць бацькоўскія памылкі ў выхаванні Падласенькага? З дапамогай якіх сродкаў у гэтым апавяданні ствараюцца гумарыстычныя і сатырычныя вобразы?

Цётка і пачаткі беларускай дзіцячай літаратуры

Псеўданім Цётка – найбольш вядомае творчае імя *Алаізы Пашкевіч* (1876—1916). Яна нарадзілася ў вёсцы Пяшчына, непадалёк ад Ліды, у сям’і шляхціцаў Стафана Пашкевіча і Ганны Вызгі, якія займаліся апрацоўкай зямлі. Гадавалася збольшага ў суседняй вёсцы Стары Двор, куды пераехалі яе бацькі. З 1892 г. жыла ў Вільні і вучылася ў прыватнай гімназіі пад апекай старэйшай сястры Марыі, а з 1902 г. наведвала агульнаадукацыйныя курсы ў Санкт-Пецярбургу, дзе далучылася да “Кругу беларускай народнай асветы”, заснаванага ў сталіцы Расійскай імперыі Вацлавам Іваноўскім (якога Алаіза Пашкевіч ведала яшчэ з Вільні) і братамі Луцкевічамі. Пазней Алаіза Пашкевіч уступіла і ў першую беларускую палітычную партыю – Беларускую рэвалюцыную грамаду. Ужо ў гэты час яна была далучаная да стварэння першых чытанак і падручнікаў для беларускіх дзяцей. У 1904 г. Алаіза Пашкевіч атрымала пасведчанне, якое давала ёй права выкладаць у пачатковых школах, і вярнулася ў Вільню. У часы першай расійскай рэвалюцыі яна актыўна выступала з антыцарскімі вершамі: *“Вера беларуса”*, *“Суседзям у няволі”*, *“Мора (Рэвалюцыя народная)” “Хрэст на*

свабоду”, *“Бура ідзе”* (усе 1905). Гэтыя вершы распаўсюджваліся ў форме ўлётак, а таксама былі напрыканцы 1905—пачатку 1906 г. апублікаваныя падпольна ва ўкраінскай Жоўкве у невялікіх зборніках *“Скрыпка беларуская”* і *“Хрэст на свабоду”*. А ў 1906 г. Цётка здзейсніла тое, што дазваляе нам аднесці яе да галоўных стваральнікаў беларускай дзіцячай літаратуры – выдала *“Беларускі лемантар”*, *“Першае чытанне для дзетак беларусаў”*, *“Гасцінец для малых дзяцей*” (апошняя кніжка была вольным перакладам з украінскай мовы). І сёння малым беларусам цікава і карысна было б прачытаць такія яе кароткія апавяданні для дзяцей, як *“Два мужыкі”*, *“Дзед і Баба”* або апрацоўкі народных апавяданняў і казак *“Нядзеля”*, *“З прысаку ды ў агонь”*, *“Журавель і Чапля”* або *“Курыца і пятух”*...

Пасля таго, як рэвалюцыя ў Расійскай імперыі пайшла на спад, заставацца ў Вільні Цётцы было небяспечна, і яна пераехала ў Аўстра-Венгрыю, дзе працягнула сваю вучобу, сярод іншага ва ўніверсітэтах Львова і Кракава. Пад чужым прозвішчам яна, аднак, працягвала наведваць Вільню, прыняла чынны ўдзел у стварэнні першай беларускай легальнай газеты “Наша доля”, на старонках якой паспела апублікаваць некалькі сваіх вершаў. Падчас лячэння ад сухотаў у Закапанэ пазнаёмілася з сям’ёй згаданага вышэй літоўскага пісьменніка Ёнаса Білюнаса. У 1911 г. Алаіза Пашкевіч выйшла замуж за літоўскага інжынера Сцяпонаса Кейрыса і пад новым прозвішчам змагла вярнуцца на радзіму. У гэты час разам з літаратарамі-нашаніўцамі яна ўдзельнічае ў беларускіх вечарынах не толькі ў Вільні, але і ў Слуцку, Гродне, а таксама ў сталіцы Расійскай імперыі. Адначасова яна далучаецца да першай беларускай прафесійнай тэатральнай трупы Ігната Буйніцкага і аб’язджае з ёй нямала беларускіх мястэчак і гарадоў. У 1914 г. Цётка пачынае рэдагаваць новазаснаваны часопіс для дзяцей і моладзі “Лучынка”, а з пачаткам Першай сусветнай вайны працуе сястрой міласэрнасці ў адным з віленскіх вайсковых шпіталяў. Памерла яна ад тыфу пад дахам роднага дома ў ноч з 4 на 5 лютага 1916 г.

Паэтычная творчасць Цёткі для дарослых збольшага скіраваная на патрэбу дня і ёсць узорам палымянай вершаванай публіцыстыкі, хоць у яе творчым

даробку ёсць і сапраўдныя лірычныя шэдэўры: напрыклад, вершы *“Вясковым кабетам”* (1909), *“Грайка”*, *“З чужыны”* (абодва 1909). Куды больш цікава сёння чытаюцца ўзоры яе таленавітай эсэістыкі – у першую чаргу, апублікаваныя ў часопісе “Лучынка” ў 1914 г. нататкі з падарожжа па Заходняй Еўропе *“З дарогі”* і нарыс *“Успаміны з паездкі ў Фінляндыю”*. Цётка паказвае побыт простых людзей іншых еўрапейскіх народаў і звяртае ўвагу на тыя асаблівасці іх ладу жыцця і тыя звычаі, якія варта было б запазычыць і беларусам. “Успаміны з паездкі ў Фінляндыю” ў канцы 1980-х гг. былі перакладзеныя на фінскую мову Тойва Флінкам.

Вобраз Цёткі ўвасоблены ў аповесцях, паэмах і раманах Лідзіі Арабей і Валянціны Коўтун, мастацкіх партрэтах Аляксандра Ахола-Вало, Адальбертаса Станейкі, Яўгена Ціхановіча, Аляксандры Паслядовіч, Міколы Купавы, Міхася Басалыгі; яе імем названыя вуліцы ў Мінску, Шчучыне і Гродне. Помнікі Цётцы ўстаноўленыя ў горадзе Шчучыне і пасёлку Астрына.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Якія падзеі можна лічыць вызначальнымі ў лёсе Алаізы Пашкевіч? Чаму Цётка надавала першаступенную ролю нацыянальнай асвеце і развіццю беларускай культуры? Што, на вашу думку, падштурхоўвала яе да актыўных заняткаў палітычнай дзейнасцю?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Цёткі і ўрыўкі з яе “Успамінаў з паездкі ў Фінляндыю”. У чым вы бачыце асаблівасці паэтычнай мовы Цёткі? Што вы можаце сказаць пра жанравую спецыфіку яе лірыкі? З якой мэтай Цётка дэталёва апісвае побыт, характар зносінаў простых фінаў у сваіх “Успамінах з паездкі ў Фінляндыю”?

“Нашаніўства”, беларускі дэкаданс і сімвалізм

Зварот беларускіх аўтараў-“нашаніўцаў” да дэкадэнцкіх формаў творчасці быў, з аднаго боку, спробай паспець за агульнаеўрапейскім літаратурным развіццём, з другога — спробай сродкамі новага мастацтва вырашыць праблемы нацыянальна-культурнага Адраджэння. У параўнанні з іншымі дэкадэнцкімі і мадэрнісцкімі плынямі ў беларускай літаратуры найбольшае развіццё набыў менавіта сімвалізм, які выразна і паслядоўна праявіўся ў творчасці Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Алеся Гаруна, Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Ядвігіна Ш., Вацлава Ластоўскага. Літаратурная Беларусь на пачатку XX ст. апынулася ў цэнтры магутнага ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму і ўвабрала творчы досвед адразу некалькіх сімваліцкіх школ. Можна вылучыць прынамсі чатыры крыніцы ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму на беларускае пісьменства.

1. Творчы ўплыў «праклятых» паэтаў Францыі — Бадлера, Рэмбо, Верлена, Малармэ. Найвялікшае ўздзеянне эстэтыка французскага сімвалізму зрабіла на творчасць Максіма Багдановіча, якога называюць «верленістам» толькі за вышэйзгаданы пераклад 22-х вершаў французскага паэта на беларускую мову.

2. Досвед скандынаўскага сімвалізму, які праявіўся ў пэўныя (пераважна познія) перыяды творчасці Генрыка Ібсена, Кнута Гамсуна, Аўгуста Стрындберга, а таксама творцаў «новай драмы» Герхарта Гаўптмана, Марыса Мэтэрлінка.

3. Надзвычайная папулярнасць нарвежскіх аўтараў напрыканцы XIX — напачатку XX стст. праявілася і ў беларускім літаратурным жыцці. Гістарычны лёс Беларусі па многх параметрах тоесны лёсу Нарвегіі. На працягу некалькіх стагоддзяў Нарвегія знаходзілася ў стане каланіяльнай або напаўкаланіяльнай залежнасці ад Швецыі. Нарвежская мова пацярпела ад жорсткай асіміляцыі.

У XIX ст. ў нарвежскай літаратуры, як і ў беларускай, на глебе народнай гаворкі, што раней успрымалася як «вясковая», «мужыцкая», адбылося фармаванне новай літаратурнай мовы і новай літаратуры. Абсалютна нечакана нарвежская літаратура дзякуючы высілкам такіх выбітных яе прадстаўнікоў, як Б’ёрнст’ернэ Б’ёрнсан, Ібсен, Гамсун, апынаецца ў цэнтры агульнаеўрапейскага літаратурнага працэсу.

Напачатку XX ст. п’есы Ібсена паказваліся на сцэне тэатраў Вільні, Менска, Віцебска ды іншых гарадоў Беларусі. Творчасць аднаго з пачынальнікаў «новай драмы» абмяркоўвалася літаратарамі з «нашаніўскага» кола. Матыў містычнага падарожжа, які прысутнічае ў шэрагу твораў Ібсена, перагукаецца з такімі творамі, як «Сон на кургане» Янкі Купалы і «Сымон-музыка» Якуба Коласа…

Шлях сімвалічнага героя запоўнены, як правіла, стратамі і расчараваннямі, трывалае ператвараецца ў ілюзорнае, ілюзорнае робіцца сапраўднай рэальнасцю. Купалаўскі Сам так і не абудзіўся ад свае трызны. Яго містычнаму падарожжу папярэднічаюць татальнае расчараванне ў чалавеку, мізантропія і трагічная адзінота.

Герой драматычнай паэмы кажа:

Людзі!.. Што людзі? Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць у людзі:
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,
Пошасцей поўныя грудзі.

Завяршаецца шлях вяртаннем — матывам, характэрным не толькі для літаратуры, але і для філасофіі канца XIX — пачатку XX ст. (Фрыдрых Ніцшэ).

Пер Гюнт вяртаецца да сваёй Сольвейг — жанчыны, якая ўвасабляе адвечнае чаканне, вернасць, пяшчоту.

Купалаўскі Сам, прайшоўшы ўсе этапы трансцэндэнтальнага пошуку (сон-летаргія, змаганне з Чорным за закляты скарб, вяселле на пажарышчы, баль у шынкоўні), знаходзіць кабету, што змерзла ля парога шынка, і пазнае ў ёй сваю жонку.

Коласаўскі Сымон-музыка, які таксама прайшоў чатыры сімвалічныя выпрабаванні (вёска, жабрацтва, шынок, замак), вяртаецца да Ганны.

У кожнай з пералічаных версій вяртання вобраз жанчыны нязменна звязаны з Бацькаўшчынай, роднай зямлёй, трывалай жыццёвай асновай.

Але і гэты трывалы, зямны падмурак можа выявіць свае незямныя, містычныя глыбіні. Так адбываецца ў «Новай зямлі» Якуба Коласа, калі Міхалава

мара разбіваецца аб сляпую волю лёсу, а ў вачах ваўка, што гіне ў ледзяной палонцы, герой прачытвае вестку пра сваю смерць.

Пошук у вышэйшых сферах жыцця вёў беларускіх аўтараў да адчування «нечага», «патаёмнага», «безназоўнага», што прысутнічае як загадкавая, няўлоўная субстанцыя ў халодным, варожым чалавеку або абыякавым да яго космасе. Матыў «патаёмнага» уласцівы ранняй прозе Максіма Гарэцкага; пытанне «што яно і адкуля яно?» — спроба пісьменніка дапасці да карэнняў невытлумачаных, або, як кажуць цяпер, анамальных з’яў.

Пазнейшы Гарэцкі перамяшчае цэнтр пазамежавага ў глыбіні чалавечай душы, знойдзенага Зігмундам Фройдам пласта несвядомага. Гэта адбываецца, да прыкладу, у яго драматычнай аповесці «Антон», дзе аўтар даследуе псіхалагічныя, сацыяльныя ды ірацыянальныя вытокі «нематываванага» злачынства, здзейсненага ціхманым і богабоязным беларускім селянінам.

Народніцкі і нацыянальны ідэал, якому была падпарадкаваная творчасць Гарэцкага, своеасаблівым чынам спалучаўся з паказам «страхаў жыцця», ірацыянальных бакоў існавання. Як і ў творчасці іншых «нашаніўцаў», маргінальнасць тут спаборнічае з віталізмам.

3. Творчы досвед прадстаўнікоў Маладой Польшчы (Пшыбышэўскі, Выспяньскі ды іншыя).

4. Уздзеянне прадстаўнікоў расійскага сімвалізму з «блокаўскага кола» (Валерый Брусаў, Леанід Андрэеў, Андрэй Белы, Фёдар Салагуб). Менавіта гэтых аўтараў згадвае Янка Купала, калі піша ў аўтабіяграфічным лісце да Льва Клейнбарта пра сваё захапленне дэкадэнцтвам.

Найбольш сталыя творчыя стасункі ў Купалы склаліся з Брусавым, знаёмства з якім адбылося ў Вільні. Расійскі паэт, цікаўны да ўсяго экзатычнага, беларускую «нашаніўскую» літаратуру расцэньваў як свайго роду рарытэт. Цікавасць расійскага і беларускага паэтаў да міфалагічнай даўніны мела розныя вытокі. Брусаў глядзеў на яе вачыма кніжніка. Міфалагізм Купалы шмат у чым аўтэнтычны, першародны.

Сімвалізм «блокаўскага кола» адрозніўваўся эзатэрычнымі шуканнямі, усеагульным самаабагаўленнем. Угрунтаваны на падмурках новай расійскай філасофскай школы, расійскі сімвалізм скарыстоўваў прадукты культуры (артэфакты), звязаныя з месіянскім і апакаліптычна-правідэнцыяльным светаглядам. Такі лад мастацкага мыслення быў далёкі ад беларускай культурнай сітуацыі. Збольшага блізкім да беларускай традыцыі стаўся хіба што адзін твор расійскага сімваліста — згаданае вышэй «Жыццё Чалавека» Леаніда Андрэева.

Параўнанне сімвалісцкіх твораў беларускіх літаратараў з адпаведнымі ўзорамі еўрапейскага літаратурнага арэалу сведчыць пра нацыянальную спецыфіку беларускай мадэлі сімвалізму, яе сувязь з прынцыпамі «нашаніўства». У творчасці беларускіх аўтараў прасочваюцца такія ўніверсальныя прыкметы сімвалізму, як інтуітывізм, шматзначнасць, варыянтнасць трактовак.

???* *Кантрольныя пытанні і заданні

Чаму, на вашу думку, менавіта сімвалізм даваў класікам нашаніўскага перыяду магчымасць па-новаму ўвасобіць ідэі нацыянальнага адраджэння? Напішыце сачыненне на тэму "Вытокі і значэнне беларускага сімвалізму ў развіцці беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя" .

Асоба і творчасць Янкі Купалы

Купала і беларускі Космас. Янка Купала (у сапраўднасці *Ян Луцэвіч*; 1882—1942), паэт, драматург, публіцыст, грамадскі дзеяч, — культавая постаць беларускай нацыі, годны яе прадстаўнік у сусветнай культурнай супольнасці. Геній Купалы вышэйшы за нацыянальны пафас яго творчасці, а ягоныя мастацкія адкрыцці значныя як для Беларусі, гэтак і для ўніверсуму. Ён належыць да таго тыпу творцаў, што не толькі жылі ў сваю гістарычную эпоху, адлюстроўвалі яе, але і пераадольвалі свой час дзеля будучыні.

Станаўленне творчай асобы. Янка Купала нарадзіўся ў сям'і беззямельнага шляхціца Дамініка Луцэвіча 7 ліпеня 1882 г. Адна з міфалагем, створаных купалазнаўцамі за савецкім часам, выстаўляе паэта сялянскім паводле паходжання і светапогляду. Між тым, Купала паходзіў са знакамітага шляхецкага роду, заснавальнікам якога лічыцца Станіслаў Луцэвіч, які жыў у XVII ст.

Паэт нарадзіўся ў купальскую ноч, і гэтая акалічнасць сталася для яго знакавай. Яна прынесла яму літаратурны псеўданім і падаравала паэтычны тэмперамент — часам агністы, часам сцюдзёны, ніколі — “цёплы”. “Як агонь, як вада” — такую назву мае мастацкая біяграфія Купалы, створаная Алегам Лойкам. Сонца і сцюжа — нязменныя архетыпы творчасці Янкі Купалы. У яго ж светапоглядзе арганічна спалучаліся язычніцкія і хрысціянскія матывы. Амплітуда эмацыйных ваганняў лірычнага героя Купалы напраўду касмічная.

Пасля смерці бацькі ў 1902 годзе Купала выпрабоўвае розныя прафесіі, каб зарабіць на хлеб сабе і сям'і: працуе “дарэктарам” (хатнім настаўнікам), пісарам, памочнікам вінакура на бровары. Яго адукацыя на той час складае два класы пачатковай школы. Галоўнымі чыннікамі у станаўленні творчай асобы паэта былі самаадукацыя і нацыянальнае самавызначэнне.

Янка Купала ў аўтабіяграфічных лістах да Льва Клейнбарта сваё вучнёўства вызначае як перыяд “бязладнага чытання”, бо прыдаваўся кожны тэкст, што трапляў пад руку, — ад календароў да “Гісторыі польскай філасофіі”. Аднак у гэтым нібыта хаатычным чытанні адчуваецца сістэма, калі Купала пачынае пералічваць аўтараў, што складалі для яго творчыя прыярытэты. Гэта Шэкспір, Сервантэс, Гётэ, Шылер, Байран — геніі ўсіх часоў. Гэта творцы XIX стагоддзя — Славацкі, Крашэўскі, Канапніцкая, Някрасаў, Лермантаў, а таксама вялікі нарвежац Ібсен і модны на той час расійскі паэт Сямён Надсан. Сярод сваіх сучаснікаў Купала вылучае таксама прадстаўнікоў кракаўскай драматургічнай школы Станіслава Выспяньскага і Станіслава Пшыбышэўскага, яшчэ аднаго вялікага нарвежца, Кнута Гамсуна, нямецкага драматурга Герхарта Гаўптмана, расійскіх сімвалістаў Аляксандра Блока, Андрэя Белага, Валерыя Брусава, Леаніда Андрэева, Дзмітрыя Меражкоўскага, Фёдара Салагуба.

Настаўнікамі Купалы, па вялікім рахунку, былі геніі чалавецтва, вялікія рамантыкі і так званыя дэкадэнты, як правіла, аўтары, далёкія ад артадаксальнага, прыземленага рэалізму, наватары і летуценнікі ў літаратуры.

Творчае вучнёўства Купалы не спынілася ў ягонай маладосці. Досвед "бязладнага" чытання доўжыўся ўсё жыццё. Кардынальным чынам папоўніліся веды пісьменніка пра сусветную літаратуру падчас навучання ў 1909 годзе на агульнаадукацыйных Чарняеўскіх курсах у Санкт-Пецярбургу. І ў 1920-я, і ў 1930-я гады паэт знаёміўся са здабыткамі сусветнага пісьменства, і ў ліку заўважаных ім аўтараў былі Брэт Гарт, Тэадор Драйзер, Аптан Сінклер, Эрнэст Хемінгуэй, Герман Гесэ.

Калі б Купалаў лёс склаўся крыху інакш, літаратура займела б не надта прыкметнага польскамоўнага паэта, бо першыя свае вершы Купала пісаў па-польску (санеты *«Беларус»*, *«У змроку»*, *«Не для вас…»* і інш. – усе апубл. у 1906). Але, як сведчыў сам Купала, пасля прачытання ім некалькіх кніжак на беларускай мове з ягонай пальшчызнай было скончана. Адгэтуль Купала да канца сваіх дзён тварыў па-беларуску.

Даніна багушэвічаўскай традыцыі. Першым беларускамоўным творам Купалы стаў верш *"Мужык"*, надрукаваны ў газеце "Северо-Западный край" яшчэ ў 1905 г. Першы зборнік вершаў быў выдадзены ў 1908 г. і меў "музычную" назву *"Жалейка"*. Другі (лацінкай), пад назваю *"Гусляр"*, выйшаў у 1910 г. Трэці купалаўскі зборнік паэзіі называўся *"Шляхам жыцця"* і датуецца 1913 г.

Купала — мастак планетарнага мыслення, але яго філасофскім і эстэтычным адкрыццям папярэднічала няпростая творчая эвалюцыя. Ад тэм лакальных паэт рушыў да праблем касмічнага маштабу. Зрэшты, іншага шляху для творцы не дадзена. Праз нацыянальнае да ўніверсальнага, так і не інакш, ішлі да сваёй сусветнай славы Шэкспір і Сервантэс, Гётэ і Байран, Хемінгуэй і Фолкнер…

У "Жалейцы" Купала яшчэ выступае як паэт сялянскае нядолі, крыўды прыніжанага мужыка. "Нашаніўства" ў свой час адхварэла на гэтую звычку — прыбядняцца, выстаўляць беларускага селяніна нягеглым, малапісьменным і затурканым.

Новы этап творчай эвалюцыі. Купала пераадолеў гэтую хваробу па-свойму — як паэт-геній. Ён “зачыняе” мужыцкую тэму драматычнай паэмай *“Адвечная песня”* (1908). Твор, напісаны пад уздзеяннем вышэйзгаданай драмы Леаніда Андрэева “Жыццё Чалавека”, змяшчае ў сабе арыгінальную купалаўскую канцэпцыю чалавечага існавання, замкнёнага ў фатальных прыродных і жыццёвых цыклах. Як і яго папярэднік, Купала паказвае дваістасць чалавечай прыроды, робіць свайго героя – Мужыка – аднычасова царом і рабом прыроды. Жыццёвы шлях купалаўскага героя ўяўляе сабою зачараванае *кола*, якое замыкаецца разам са смерцю персанажа. Але ў расійскага драматурга гэтае кола заводзіць Нехта ў шэрым – персаніфікаваны вобраз аўтарскай міфатворчасці. Купала ж прыгадвае язычніцкіх Рожаніц, якія прадвызначаюць Лёс будучага чалавека. У “Адвечнай песні” яны паўстаюць у абліччы “ценяў” – Жыцця, Долі, Бяды, Голаду, Холаду.

Жыццёвае кола, у якім існуе Мужык, *падвойнае*: дзяцінства, маладосць, сталасць, старасць і смерць героя звязаныя з эпізодамі, дзеянне якіх адбываецца ўвесну, улетку, увосень і ўзімку. Паэт намагаецца здзейсніць *прарыў* гэтага падвойнага кола: у праяве XII “На могілках”. Цень Мужыка паўстае з магілы, каб паглядзець, што ж памянялася ў свеце пасля яго смерці. Агледзіны не прыносяць яму палёгкі: дзеці Мужыка цягнуць усё тыя ж лейцы цяжкога і вонкава марнага існавання. Страх жыцця перамагае над страхам смерці, што адлюстравалася ў апошняй, магутнай паводле сваёй трагічнай сілы рэпліцы Ценю Мужыка:

Не міла мне слухаць, не міла
З зямлі маёй гэткі прывет.
Раскрыйся нанова, магіла:
Страшней цябе людзі і свет.

Але ў тым, што падвойнае кола замкнулася, няма трагедыі, няма смерці – ёсць толькі адвечны ўзаемапераход жыцця і смерці. Постаць “худзенькага селяніна” ўзбуйняецца, вырастае ў абагульнены вобраз Мужыка, які суіснуе разам з сіламі Сусвету ў касмічнай містэрыі быцця.

Падчас творчай эвалюцыі, што адбываецца з Купалам, яго ўвага паварочваецца да такіх праблем, як “прарок і народ”, “сусветны разлад”, “Беларусь на фоне Сусвету”. Прарокі жывуць сваім жыццём, дзе пануюць ідэалы і высакародныя намеры, а народ цягне лямку зямнога існавання, аддае перавагу чыстай прагматыцы і не чуе поклічу сваіх прарокаў; паміж прарокамі і народам — бездань. Да такой высновы прыходзіць Купала-філосаф, і сведчанне таго — праграмны верш *“Прарок”* (1912).

Вястун шчасця і волі, Прарок абышоў усе створаныя Госпадам землі і народы і ўсіх прывёў да святла. Застаўся адзін толькі народ, які не бачыў сонца, жыў у цемры і прыніжэнні. І калі Прарок паклікаў гэты народ да святла, дык пачуў у адказ:

А людзі, глянуўшы на сонца,
Адказ казалі грамадой:
— Па колькі ж нам дасі чырвонцаў,
Калі мы пойдзем за табой?

Адзінота сімвалісцкіх і неарамантычных купалаўскіх персанажаў не заўсёды тлумачыцца адсутнасцю ў іх чалавекалюбства. Вонкавыя абставіны, якія перашкаджаюць самарэалізацыі героя, абагульняюцца Янкам Купалам праз вобраз-сімвал *разладу*, з якім звязана мастакоўскае адчуванне негарманічнасці, разладжанасці ўсяго сусвету. Перажыванне Купалам гэтай сусветнай дысгармоніі, выказанае ў яго вядомым вершы *“Разлад”* (1907), сугучнае настрою славутага 66-га санета Уільяма Шэкспіра.

Куды ні глянеш — людзі, людзі,
Куды ні глянеш — шэльмы, шэльмы,
Куды ні глянеш — б’юцца ў грудзі,
Што значыць: правільныя вельмі –

такімі словамі пачынаецца купалаўскі верш.

У адрозненне ад Шэкспіра, Купала першапрычынай сусветнага разладу бачыць не разрыў пераемнасці часоў, а тую дыстанцыю паміж асобай і грамадствам, асобай і Сусветам, якая вырастае ў бездань.

Яшчэ адна праблема, якая хвалявала Купалу на працягу ўсяго ягонага творчага жыцця, датычылася Беларусі з яе гістарычным лёсам, драмай, што разыгрывалася на фоне сусвету, космасу. Купала належаў да генерацыі пісьменнікаў-“нашаніўцаў”, якая спарадзіла класікаў найноўшай беларускай літаратуры. Ён актыўна супрацоўнічаў з рэдакцыяй слыннай беларускай газеты, а з 1913 г. выконваў абавязкі рэдактара “Нашай Нівы”.

1913-ы — апошні мірны год у лёсе Вільні, Беларусі і свету перад пачаткам першай сусветнай вайны — зрабіўся для Купалы асабліва шчасным з творчага гледзішча. Апроч вышэйзгаданага зборніка “Шляхам жыцця”, у гэтым годзе былі завершаныя паэмы *“Бандароўна”*, *“Магіла льва”*, *“Яна і я”*, драма *“Раскіданае гняздо”*. Знакавыя творы Купалы — паэма *“На Куццю”* (1911), камедыя *“Паўлінка”* (1912) былі напісаныя крыху раней. У гэтых творах не толькі дасягнула вяршыні сапраўдная значнасць купалаўскай творчасці, але і канчаткова акрэслілася яго творчая індывідуальнасць. Купала паўстаў як паэт-філосаф, рамантык і сімваліст, творца вялікага мастацкага сінтэзу.

Асноватворная прыкмета рамантызму — тварэнне мастацкага “іншасвету”, у якім матэрыялізуюцца мроі, лятункі, сны, дзейнічаюць выключныя героі, не абавязкова станоўчыя, але экстраардынарныя, якія ўзвышаюцца над натоўпам.

Такіх сустрэнем у купалаўскіх паэмах — упартую і непакорлівую Бандароўну, бескампраміснага Гусляра, крыважэрнага Машэку.

З кожным героем звязаная аўтарская канцэпцыя, якая датычыцца глабальных, універсальных праблемаў чалавечага быцця. Гусляр з паэмы *“Курган”* (1910) — не проста змагар з класавай несправядлівасцю, якім яго паказвала купалазнаўства савецкай эпохі. Герой змагаецца за незалежнасць мастацтва і мастака ад волі тырана, дэспатычнае ўлады і грошай.

“Гэй ты, князь! Гэй, праслаўны на цэлы бел-свет!
Не такую задумаў ты думу, —
Не дае гуслярам сказу золата цвет,
Белых хорамаў п’яныя шумы.
Скурганіў бы душу чырванцом тваім я;

Гуслям, княжа, не пішуць законаў:
Небу справу здае сэрца, думка мая,
Сонцу, зорам, арлам толькі роўна, —
адказвае князю Гусляр.

У духу неарамантызму трансфармуецца Купалам легендарны сюжэт пра крывавага разбойніка Машэку і заснаванне Магілёва. Машэка з паэмы *“Магіла льва”* (1913) губляе арэол высакароднага змагара за сацыяльную справядлівасць. Ён надзяляецца рысамі ніцшэанскага “звышчалавека”, помсціць за здраду ягонай каханай Натальткі ўсяму свету. У гэтым творы як быццам прадбачацца грамадскія наступствы ідэалогіі ніцшэанства. Купала папярэджвае пра небяспеку культу асобы, самаўзвелічэння. Даводзіцца ірацыяналізм калектыўнай свядомасці: у гонар Машэкі, нібы нацыянальнага героя, насыпаюць пасля ягонай смерці знакаміты курган.

Герой купалаўскай драматычнай паэмы *“Сон на кургане”* (1910) Сам разрывае сувязі з людзьмі і чалавецтвам і ў адзіноце распачынае містычнае тагасветнае падрожжа, якое адбываецца ў бясконцым сне, насланым Русалкамі. Працяг мае, па сутнасці, тая лінія, якую вынайшаў Герык Ібсен у вышэйзгаданай драме “Пер Гюнт”. Містычная вандроўка цэнтральнага персанажа ібсенаўскай п’есы заканчваецца вяртаннем да радзімы і кахаанй жанчыны, увасобленых у вобразе Сольвейг. Герой купалаўскай паэмы Сам па заканчэнні падарожжа-трызны высвятляе, што яго жанчына памерла. Такім чынам, ібсенаўскі матыў вяртання набывае ў Купалы трагічную развязку.

Тварэнне альтэрнатыўнай, паралельнай рэчаіснасці геніяльным чынам спраўдзілася ў паэме *“Яна і я”* (1913) — самай сонечнай і язычніцкай з купалаўскіх паэмаў, як вызначылі яе крытыкі. Закаханыя героі жывуць як бы на ненаселенай выспе або ў раі зямным, які пабудаваў для іх аўтар. Але ў гэтым Эдэме ёсць месца і для зямной працы, і для слёз. Праца паказваецца тут як сакральны акт, а не спосаб здабывання хлеба надзённага. Вобраз Яе звыклым для

Купалы-сімваліста спосабам пераплаўляецца ў постаць Беларусі, Маладой, Нявесты.

Пошукі Купалы-драматурга і паэта. Такую сімваліцкую іпастась маюць бадай усе гераіні п’ес і драматычных паэмаў Купалы. Трыумф Беларусі-нявесты, якая атрымала свой пасаг і «пачэсны пасад між народамі», паказваецца праз вобраз-сімвал Вяселля. Толькі ў асобных выпадках Купала даводзіць дзеянне сваіх сюжэтных твораў да гэтага ўрачыстага моманту.

Не дачакалася свайго вяселля Паўлінка, гераіня аднайменнай камедыі. Яе жаніха, Якімку Сароку, арыштоўваюць як “забастоўшчыка”, хаця ніякай забастоўкі ён ніколі нікому не рабіў, а проста вучыў сялянства і шляхту жыць у згодзе, у павазе да чалавечых і Боскіх законаў.

Зоська з драмы “Раскіданае гняздо”, падманутая панічом, надзяе на галаву вясельны вянок, але нявестай зрабіцца ёй не наканавана. У гэтым творы купалаўская сістэма вобразаў-сімвалаў, стрыжнявымі сярод якіх ёсць Дом, Шлях, Вяселле, Нявеста, Маці, дасягае канцэптуальнай завершанасці. Кожны з герояў твора — Лявон Зяблік, Сымон, Зоська, Марыля, Данілка — цярэбіць свой шлях да ісціны: у прыватнасці, Зоська і Сымон выпраўляюцца “на Вялікі сход, па Бацькаўшчыну”. Шлях Марылі — жабраванне, лёс Данілкі — служэнне мастацтву. Кожны з варыянтаў выбару не аспрэчваецца і не закрэсліваецца Купалам. Варыянтнасць, магчымасць выбару, няпэўнасць — рысы сімваліцкага стылю, у рэчышчы якога створаная драма. Матыў вяселля як сімвала здзейсненай гармоніі, сапраўднай пераемнасці існавання вядомы ў сусветнай літаратуры яшчэ ад старажытных часоў (можна ўзгадаць сімволіку Каны Галілейскай у Новым Запавеце). Памятайма, што вобраз разладжанага вяселля, як сімвал няспраўджанага нацыянальнага трыумфу Польшчы, быў выкарыстаны Станіславам Выспяньскім у вышэйзгаданай драме “Вяселле”.

Янка Здольнік і Аленка Гарошка з трагікамедыі “Тутэйшыя” адкладаюць сваё вяселле да таго часу, пакуль апошняга акупанта не вывезуць з Беларусі. І толькі гераіня паэмы *“Безназоўнае”* (1924), Маладая Беларусь, як быццам бы займае ў застоллі пачэсны пасад Нявесты:

Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села, —
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела.

Толькі злавеснае, нязвыклае гэтае вяселле. Чаму Беларусь-нявеста сядзіць за вясельным сталом сама? Дзе жаніх? Будучыня Беларусі хавалася ў няпэўнасці, у “безназоўным”.

Беларусацэнтрызм як апірышча Купалавай творчасці. Мастацкі свет Купалы, такім чынам, — беларусацэнтрычны, а ваганні яго творчага настрою былі найчасцей звязаныя са станам беларускага нацыянальнага адраджэння. Перыяды творчай дэпрэсіі доўжыліся ў Купалы месяцамі, і нават гадамі, і былі абумоўленыя ягонымі расчараваннямі ў поспеху беларускае справы.

Асабліва ліхаманіла купалаўскі геній падчас першай сусветнай вайны і падзей 1917—22 гг. У той час, калі трэба было клапаціцца пра выратаванне і хлеб надзённы, Купала бярэ шлюб з Уладкай Станкевічанкай, якая робіцца Купаліхай, цёткай Уладзяй, — іх вянчаюць у касцёле 23 студзеня 1916 г.

Афіцыйнае савецкае купалазнаўства вынесла зневажальны для мастака вердыкт: ён, маўляў, не адразу зразумеў рэвалюцыю. Стаўленне Купалы да рэвалюцыі бязмежна празрыстае: ён успрымаў яе праз свой беларусацэнтрызм. Таму лютаўскую рэвалюцыю 1917 г. паэт вітаў, бо яна дала шанец для Беларусі, як і для іншых нацыянальных рэгіёнаў Расійскай імперыі, на атрыманне сваёй незалежнасці. У той жа час кастрычніцкі пераварот, як яго ацэньваюць сёння гісторыкі, гэты шанец адабраў, бо да ўлады прыйшлі чужынцы, далёкія ад беларускае справы палітыкі.

На Беларусі змяняліся ўлады, рэжымы, сцягі… Купала балюча перажываў гэтыя гістарычныя перамены і з паэта ператвараўся ў публіцыста. Жывучы ў Менску, ён быў сведкам палітычных метамарфозаў і як паэт ды публіцыст, карэспандэнт беларускіх выданняў “Рунь”, “Беларусь”, “Вольны сцяг”, змагаўся словам за незалежнасць Беларусі. Назвы ягоных артыкулаў кажуць самі за сябе:

“Адбудова Беларусі”, *“Больш самачыннасці”*, *“Беларускае войска”*, *“Беларускі сцяг уваскрос!”*, *“Моладзь ідзе!”*, *“Незалежная дзяржава і яе народы”*, *“Незалежнасць”* (усе 1919), *“Справа беларускага нацыянальнага гімна”*, *“Справа незалежнасці Беларусі за мінулы год”* (абодва 1920).

Дбаючы пра самастойнасць Беларусі і магчымасць яе абараніць, Купала нават складаў маршоўкі для будучага беларускага войска, якія аб’ядналіся ў цыкле *“На вайсковыя матывы (Песні на ваяцкі лад)”* (1920). Лірыка Купалы ў гэты час шчодрая на агітацыйныя матывы. Як і ў “Раскіданым гняздзе”, лірычны герой кліча беларусаў на Вялікі сход, на ўсенароднае веча, дзе беларусы самі развяжуць пытанне пра сваю будучыню.

У той жа час перыяды аптымізму і веры ў шчасны лёс Беларусі змяняліся ў Купалы глыбокімі дэпрэсіямі і сумненнямі. Каб адолець іх, паэт з’язджаў з Мінска ў вёску Акопы, дзе жыла ягоная маці. Плёнам цяжкіх роздумаў і кепскіх прадчуванняў былі алегарычна-сімвалісцкія вершаваныя творы Купалы таго часу — *“Млечны Шлях”*, *“Спадчына”*, *“Сон”*, *“Забытая карчма”*, *“Паязджане”* (усе 1918), *“Беларускія сыны”*, *“Паўстань...”* (абодва 1919), *“На біблейныя матывы”* (1920), *“Мароз”* (1921). У большасці гэтыя творы можна аднесці да *сугестыўнай паэзіі* – г.зн., лірыкі, вобразна-эмацыйная сутнасць якой заснаваная на асаблівай рытмічна-інтанацыйнай меладычнасці, вытанчаных асацыяцыях і алюзіях, аўтарскіх няўлоўных уяўленнях і прадчуваннях.

Сумаю купалаўскіх рэфлексій сталіся паэтычны зборнік *“Спадчына”* і трагікамедыя *“Тутэйшыя”*, датаваныя 1922 годам.

У “Тутэйшых” падагульняецца досвед смутных дзён у гісторыі Беларусі, калі змяняліся ўлады, сцягі, рэжымы, войскі, а менчукі заставаліся ўсё тымі ж, інертнымі і як быццам абыякавымі да свайго лёсу. Галоўны “тутэйшы”, Мікіта Зносак, які марыць стаць асэсарам пры любой уладзе, вучыць нямецкую мову за нямецкай акупацыяй, апранае фуражку з белым арлом за палякамі, махае чырвонай анучай падчас наступу Саветаў, спекулюе, прамышляе, падрабляе, хаўрусуе з рознай набрыддзю — і ў выніку ўсё ж прайграе змаганне за дабрабыт і

жыццё. Купала паказвае віну і бяду “тутэйшага”, сутнасць якіх — не адчуваць сябе беларусам і не называцца ім. “Тутэйшасць”, якая, безумоўна, ёсць сацыяльнай хваробай, расшыфроўваецца як сіндром нацыянальнага імунадэфіцыту, свайго кшталту нацыянальны СНІД. Ён прынёс шкоду Беларусі ў час яе экзістэнцыйнага выбару ў 1920-я, шкодзіць і сёння. Янка Здольнік, Ануля, Спічыні, Наста Пабягунская ды іншыя персанажы трагікамедыі ў той або іншай ступені надзеленыя сімптомамі гэтай хваробы, нягледзячы на сваю станоўчасць або адмоўнасць.

Купала ў савецкай Беларусі. За часамі ўсталявання Савецкай улады дачыненні Купалы з афіцыйнымі коламі абумовілі пералом у ягонай творчасці. Быў перыяд нязгоды з антыбеларускімі палітыкамі, якія адмаўлялі ўсё нацыянальнае і па-за воляй беларусаў заключылі ганебную Рыжскую дамову. Пакрыёмны апазіцыянізм Купалы рэалізаваўся праз практыку “ўнутранай эміграцыі” і маўчання — працяглы час паэт не пісаў вершаў. Пазней Купала дазволіў сабе супрацоўніцтва з Савецкай уладай на глебе беларусізацыі, культурнага адраджэння.

Гэты пералом выявіўся ў хрэстаматыйных радках верша, напісанага ў 1924 г., лірычны герой якога абвяшчае:

... О так! Я — пралетар!..
Яшчэ учорах раб пакутны —
Сягоння я зямлі ўладар
І над царамі цар магутны!
Мне Бацькаўшчынай цэлы свет,
Ад родных ніў я адвярнуўся...
Адно... не збыў яшчэ ўсіх бед:
Мне сняцца сны аб Беларусі!

Крытык Антон Адамовіч сцвярджаў, што верш быў адрасаваны паэту і палітыку, нацыянал-камуністу Цішку Гартнаму. Так ці іначай, паэт развітваўся з былымі марамі пра ідэальную Беларусь, і на іх месца прыходзіла сацыялістычная ява.

Янка Купала ў перыяд напісання твораў для вышэйзгаданага зборніка “Безназоўнае” і крыху пазней яшчэ выглядае гарманічным у выказванні думкі і пачуцця, але пазней гэтая гармонія знікне. На пачатку сталінскага тэрору, у перыяд вынішчэння т. зв. нацдэмаў над паэтам навісае смяротная небяспека. Яго абвінавачваюць у стварэнні контррэвалюцыйнай арганізацыі, цягаюць на допыты, і пад невыносным псіхалагічным уціскам Купала здзяйсняе няўдалую спробу самагубства. Канчатковы пералом у яго творчым жыццяпісе пазначыў пакаянны ліст, які паэт накіраваў у газету “Звязда”. У гэтым лісце ён вінаваціцца ў грахах, якіх у яго не было, выракаецца сваіх былых сяброў і паплечнікаў па “Нашай Ніве”, вымаўляе сказ з шматзначным падтэкстам: “Ніколі я не паміраў”. Але духоўны і творчы стан зламанага паэта набліжаецца да агоніі.

Янка Купала ў 1930-я гады — гэта вонкава шчаслівы, аблашчаны ўладамі паэт, у якога ёсць усё: дабрабыт, пажыццёвая пенсія, званне народнага паэта і ўзнагароды, сядзіба каля Свіслачы і лецішча Ляўкі на стромым беразе Дняпра, уласнае аўто і кіроўца... Няма толькі спакою, упэўненасці ў будучыні. Купала стварае ў гэты час узоры сервільнай, а гэта значыць, няшчырай паэзіі, бо мусіць так рабіць, каб ацалець і ўратаваць сябе і сваю сям’ю. Шэраг вершаў ён прысвячае Іосіфу Сталіну, удзельнічае ў напісанні калектыўнага *“Пісьма беларускага народа Вялікаму Сталіну”* (1936), хоць вядома, што “правадыра ўсіх народаў” Купала ненавідзеў.

Кампраміс паміж талентам, не прыстасаваным да служэння, і сумленнем Купала знаходзіў у фальклярызацыі, спрашчэннях. Творы “пад заказ” ён пісаў у манеры “стук, грук, абы з рук”. У вершах “ляўкоўскага цыклу” паэт стварыў вобраз калгаснай утопіі, яшчэ адзін рай на зямлі, пра які ён некалі марыў у паэме “Яна і я”. Несвабода паэта, якому загадвалі тварыць на тую або іншую тэму, вазілі на сацыялістычныя будоўлі, у тым ліку на Салаўкі і Беламорканал, часам праглядаецца ў падтэксце сервільных твораў, прыкладам, у вершы “Хлопчык і лётчык”, герой якога выказвае рызыкоўнае жаданне:

Мне ўжо надакучыла дома —

Ў дзіцячы хадзі адно сад.
А так паглядзеў бы, вядома,
На іншы парадак і лад.

Філасофію купалаўскай творчасці параўноўваюць з палётам чалавечага духу, які пераадолеў зямны цяжар, узняўся над побытам і прыземленай экзістэнцыяй. Смерць Купалы параўноўваюць з Ікаравым падзеннем. Ён загінуў за часамі другой сусветнай вайны, у Маскве, куды быў выкліканы з сяла Пячышчы на Волзе, нібыта для таго, каб быць ушанаваным на чарговым сваім юбілеі. Загадкавая гібель Купалы, прычыны яго падзення ў лесвічны пралёт у гатэлі "Масква", дзе ён спыніўся, дагэтуль з'яўляюцца загадкай для біёграфаў. Відавочныя вонкавыя прычыны, якія так або інакш прывялі да смерці паэта — яго нязгода з рэжымам, цкаванне з боку ўладаў.

Янка Купала — творца сусветнай значнасці, які шлях да ўніверсуму пракладаў праз роздум пра лёс Бацькаўшчыны. Прагнозы Купалы спраўджваліся: ён прадказваў фашызм, таталітарызм, панаванне крывавых дэспатаў, папярэджваў пра ўзмацненне энтрапіі і разладу, якія штурхаюць цывілізацыі на аблудны шлях. І сёння яго творы — найперш паэтычныя — годна гучаць на розных мовах свету: польскай (Адам Паморскі, Фларыян Няўважны, Юзаф Ленэрт, Ян Гушча, Чэслаў Сэнюх), расійскай (Навум Кіслік, Валерый Брусаў, Сяргей Гарадзецкі, Ігар Шклярэўскі), украінскай (Максім Рыльскі, Мікола Зэроў, Раман Лубкіўскі), англійскай (Вера Рыч, Уолтэр Мэй), нямецкай (Увэ Грунінг, Кіта Лоранц), іспанскай (Карлас Шэрман), літоўскай (Альбінас Жукаўскас, Эдуардас Межалайціс), латышскай (Андрыс Веянс, Еранімс Стулпанс, Юліс Ванагс), балгарскай (Найдан Вылчаў, Андрэй Германаў), сербахарвацкай (Дэсанка Максімавіч) і інш.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чаму Ян Луцэвіч выбраў сабе літаратурны псеўданім Янка Купала? Якім было жыццё сям'і Луцэвічаў у часы маленства, сталення і юнацтва будучага паэта?

Пад уплывам чаго і каго фармаваліся літаратурныя здольнасці Купалы? Якія асобы найбольш спрычыніліся да ўсведамлення Купалам сваёй місіі паэта-прарока? Якую ролю ў жыцці і творчасці Купалы адыгралі Вільня, Пецярбург, Мінск? Чаму лёс Купалы за савецкім часам выглядае не менш трагічным, чым у часы царызму?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы Янкі Купалы, яго паэмы "Адвечная песня" і "Сон на кургане", драму "Раскіданае гняздо", трагікамедыю "Тутэйшыя", узоры публіцыстыкі 1919—20 гг. У якім кірунку эвалюцыянавала лірыка Янкі Купалы ад зборніка да зборніка ("Жалейка", "Гусляр", "Шляхам жыцця"). Як мяняўся інструментарый купалаўскай паэзіі, як пашыралася праблематыка? Якія класічныя ўзоры пейзажнай, інтымнай, грамадзянскай, філасофскай лірыкі былі створаныя Купалам у перыяд з 1906 па 1913 год? Якія творы Купалы гэтага і пазнейшага часу можна дакладна аднесці да сугестыўнай паэзіі? Максім Багдановіч гаварыў пра "прыгожую будову", "разнастайнасць рытмаў", "красу, свежасць і паўназычнасць рыфмаў", "гучнасць слоў" паэзіі Янкі Купалы. Пацвердзьце слушнасць гэтых выказванняў на прыкладзе канкрэтных купалаўскіх вершаў. Якім чынам сімвалісцкая эстэтыка выяўляе сябе ў "Адвечнай песні" і "Сне на кургане"? Чаму шчасце Мужыка ў "Адвечнай песні" трэба лічыць ілюзорным? Якія элементы паганскага светапогляду можна вылучыць у "Адвечнай песні"? У чым можна бачыць ібсенаўскі ўплыў на характар драматычнай паэмы "Сон на кургане"? У чым тут праглядаецца ўплыў другой часткі "Дзядоў" Адама Міцкевіча? Чаму пакутуе Сам? Што ўвасабляе ягоны сон? Чаму гэты сон можна назваць прарочым? Што сімвалізуе вобраз Чорнага? Якімі мастацкімі сродкамі ствараецца драматызм "Сну ан кургане"? Якія акты драмы "Раскіданае гняздо" могуць разглядацца як самастойныя аднаактавыя трагедыі? У "Раскіданым гняздзе" побач з рэалістычнымі элементамі прысутнічае багатая сімволіка. Назавіце найважнейшыя прадметы і паняцці, якія маюць сімвалічнае значэнне, дайце кожнаму з іх тлумачэнне. Як можна вызначыць жанр і асноўны канфлікт драмы? Што можна сказаць пра яе кампазіцыю? У чым палягае "праўда"

Марылі, Старца, Данілкі, Зоські, Сымона і ці меў сваю “праўду” Лявон? Чаму разыходзяцца шляхі Зяблікаў? Што вы можаце сказаць пра лёс трагікамедыі “Тутэйшыя” ў савецкія і постсавецкія часы? Што такое хвароба “тутэйшасці” і як яна выяўляе сябе ў асобе галоўнага героя п’есы Мікіты Зноска і іншых персанажаў? Ці ёсць шлях пераадолення гэтай хваробы? Ці ёсць у “Тутэйшых” адназначна станоўчыя персанажы? Чаму Янка Здольнік увесь час ірвецца “ў вёску”? Што ёсць сімвалічнага ў фінале трагікамедыі?

Якуб Колас

Месца Коласа ў прыгожым пісьменстве. У сусветную літаратуру Якуб Колас увайшоў як “беларускі Гамер”, стваральнік нацыянальнай “Іліяды” і “Адысеі” — менавіта такія аналогіі напрошваюцца пры думцы пра ягоныя “Новую зямлю” і “Сымона-музыку”. Тут няма ніякага перабольшвання. Імя Якуба Коласа, аднаго з найбуйнейшых песняроў сялянства, стваральніка вобразаў маляўнічых беларускіх краявідаў, самабытнага філосафа, надзвычай натуральна глядзіцца ў шэрагу імёнаў класікаў сусветнай літаратуры.

З біяграфіі. Якуб Колас (Канстанцін Міцкевіч) нарадзіўся 3 лістапада 1882 г. у засценку Акінчыцы былога Мінскага павета. Бацька, Міхал Міцкевіч, працаваў леснікам у каморы князя Радзівіла і жыў мараю займець уласную зямлю. Лёс лесніка цалкам залежаў ад прыхамаці ляснічага, таму сям’я Міцкевічаў часта мяняла месца жыхарства (Акінчыцы, Ласток, Альбуць).

Дзве зімы Кастусь вучыўся ў “дарэктара” (мясцовага хлопчыка, які ўжо засвоіў у школцы пачаткі ведаў), потым у пачатковай школе ў Мікалаеўшчыне (роднай вёсцы яго бацькоў). На сцяне ў хаце віселі побач партрэты куміраў Кастуся — Адама Міцкевіча і Аляксандра Пушкіна.

У 1898 г. юнак паступіў у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю (“на казённы кошт”). Адукацыя і выхаванне тут будаваліся “на прынцыпах ультраманархічных” і аніяк не спрыялі росту беларускай самасвядомасці. Станоўча ўплываў на яго духоўнае пасталенне Фядот Кудрынскі, выкладчык

расійскай літаратуры, пазней аўтар краязнаўчых кніг. Заўважыўшы сярод фальклорных запісаў уласныя вершы юнака, ён сказаў: “Вось ваша сапраўднае пакліканне”.

З кастрычніка 1902 г. Канстанцін Міцкевіч настаўнічаў — спачатку ў вёсцы Люсіна Пінскага павета, а пасля ў Пінкавіцкім народным вучылішчы. У час першай расійскай рэвалюцыі адчуваў сябе “заўзятым ворагам самадзяржаўя”. Удзельнічаў у сялянскім бунце. Праз пэўны час яго перавялі ў Верхменскае народнае вучылішча на Міншчыне.

9—10 ліпеня 1906 г. ў Мікалаеўшчыне адбыўся нелегальны настаўніцкі з’езд. Настаўнікі пастанавілі далучыцца да Усерасійскага настаўніцкага саюза і патрабавалі рэарганізацыі народнай асветы “на пачатках свабоды, дэмакратыі і дэцэнтралізацыі”. Паліцыя разагнала з’езд і сканфіскавала яго дакументы. Пазбаўлены працы як удзельнік з’езда, Колас жыў паўлегальна ў брата ў Смалярні і вучыў вясковых дзяцей.

З траўня 1907 г. ён працаваў у рэдакцыі газеты “Наша Ніва”. Жыў у памяшканні рэдакцыі, а пасляператрусу паліцыі змушаны быў пакінуць Вільню. З верасня гэтага самага года Якуб Колас зноў у Вільні, ужо з дазволам на жыхарства. У пачатку 1908 г. некалькі месяцаў ён працаваў у прыватнай беларускай школцы пана Гардзялоўскага, чытача “Нашай Нівы” і прыхільніка Коласавага таленту. У вольны час складаў падручнік “Другое чытанне для дзяцей беларусаў” (выйшаў з друку ў 1909 г.).

15 верасня 1908 г. Якуб Колас быў асуджаны на 3 гады астрогу, якія адбываў у сумнавядомым Пішчалаўскім замку ў Мінску. Пасля вызвалення ён сутыкнуўся з праблемамі “выкінутага з жыцця чалавека”. Прайшоў усе “колы” пекла... “не раўнуючы, як у “Бажэсцвеннай камедыі”. Увесь час змяняў месца жыхарства. З цяжкасцю атрымаў пасведчанне аб палітычнай надзейнасці.

У пачатку жніўня 1912 г. Якуб Колас сустрэўся ў Смольні з Янкам Купалам, які прыехаў, каб пазнаёміцца: “Рассталіся мы з ім шчырымі сябрамі”. З верасня таго самага года і да ліпеня 1914 г. Колас настаўнічаў у Пінскім прыходскім вучылішчы. У чэрвені 1913 г. ён ажаніўся з Марыяй Дзмітраўнай Каменскай,

настаўніцай Пінскай чыгуначнай школы, з якой перапісваўся з часу турэмнага зняволення.

Ад пачатку Першай сусветнай вайны Якуб Колас быў змабілізаваны на вайсковую службу. Скончыў Аляксандраўскае вайсковае вучылішча ў званні прапаршчыка, камандаваў ротай на Румынскім фронце. Хварэў на ліхаманку і лячыўся ў горадзе Абаяні Курскай губерні. Настаўнічаў. Зімою 1918—19 гг., будучы беспартыйным, выконваў (у якасці “граматнага і спачуваючага”) абавязкі сакратара камуністычнай ячэйкі.

У траўні 1921 г. пры садзеянні беларускага Камісарыята асветы “вярнуўся ўжо ў Вольную Айчыну, аб якой пяяў у сваіх вершах і змагаўся доўгія часы”. Жыў у Мінску. Працаваў у Навукова-тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы, затым у Інбелкульце. У кастрычніку 1926 г. Коласу было нададзена званне народнага паэта. У 1927 г. ён увайшоў ў літаратурнае аб’яднанне “Полымя”.

У 1930 г. Якуб Колас быў змушаны пад прымусам публічна каяцца ў палітычных “памылках”. Паводле ўспамінаў, занатаваных Янкам Брылём, тры гады клаўся спаць не распранаючыся: штоначы чакаў арышту.

У час вайны з фашызмам Колас разам з сям’ёй знаходзіўся ў эвакуацыі ў Ташкенце. У пачатку вайны “загінуў без вестак” яго сын Юрка. Неўзабаве пасля Перамогі ў траўні 1945 г. памерла жонка. Жыў у Мінску. Быў абраны акадэмікам, а пасля і віцэ-прэзідэнтам АН БССР.

13 жніўня 1956 г. Якуб Колас занёс ліст у абарону беларускай мовы ў ЦК КПБ, выслухаў вымову партыйнага чыноўніка і вярнуўся дамоў. Памёр за пісьмовым сталом. Апошнімі словамі былі радкі з ліста: “Дарагі Жэня...”

Пачатак творчага шляху. У дванаццаць гадоў Кастусь Міцкевіч напісаў верш *“Вясна”* на беларускай мове. Бацька, паслухаўшы верш, падараваў сыну рубель (на тыя часы немалы ганарар). На адной з семінарскіх вечарынаў юнак чытаў беларускія апавяданні “і меў вялікі поспех”. Перажываў, што яго творы “не будуць мець ходу”, бо “беларуская мова не будзе мець прызнання”. На зімовых вакацыях напісаў пад уплывам твораў Мікалая Гогаля нарыс “Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”. Спрабаваў пісаць і па-расійску. Дасылаў вершы ў “Журнал

для всех”. Вершы былі пераймальныя, у асобных адчуваўся моцны ўплыў еўрапейскага дэкадансу і расійскага сімвалізму.

У верасні 1906 г. ў Вільні адбылася сустрэча маладога паэта з рэдактарам і выдаўцом Аляксандрам Уласавым, які апублікаваў у першым нумары “Нашай Долі” яго верш *“Наш родны край”* (1 верасня 1906 г.) пад псеўданімам Якуб Колас (адзін сярод многіх псеўданімаў: Агарак, Адзінокі, Андрэй “сацыяліст”, К.Белорус, Тамаш Булава, Тарас Гушча, Дзядзька Карусь, Карусь Лапаць, Мікалаевец, М.Міцкевіч, Народный учитель, Свой чалавек). У вершы створаны вобраз-сімвал Беларусі: “Край наш бедны, край наш родны! Лес, балоты і пясок...”, “Ой ты, бедная старонка! Ой, забыты Богам край!” Якуб Колас — пясняр беларускіх краявідаў. Мала ў каго з пісьменнікаў ёсць столькі прыгожых, нацыянальна непаўторных пейзажаў. “Па іх можна было б проста скласці альбом сялянскай, шэрай, не польскай і не вялікарасійскай, а зусім асаблівай, “сярмяжнай” Беларусі”, — пісаў расійскі навуковец Аляксандр Пагодзін.

“Песні-жальбы”. Першы зборнік вершаў паэта “Песні-жальбы” выйшаў з друку ў Вільні ў 1910 г. Песні-жальбы — асноўны жанр лірыкі Коласа, традыцыйны з часоў Францішка Багушэвіча, Янкі Лучыны, Адама Гурыновіча. Дэмакратызм, народнасць, гуманізм у вершах паэта натуральныя. Колас паэтызуе беларуса, не шкадуючы яркіх фарбаў. Абсмяяны, аблаяны, скрыўджаны, “адціснуты ў балоты” коласаўскі герой выступае ад імя народнай грамады і заўсёды ведае, што “усё ж такі, хоць некалі, а праўды дапытаемся”. Яго захапляюць жыццёвыя далячыні і прасторы, ён бясконца цешыцца вольнымі хмарамі і марыць аб волі: “Я — мужык, а гонар маю...” У беларуса “ворагаў” так шмат (“Куды ні глянь — адно і тое: Усюды стрэльбы і “шнуры”...”), што ён ад гневу і абурэння міжволі пераходзіць да кпінаў (“Мікалаю II”, “Асадзі назад!”, “Канстытуцыя”). Аптымістам яго робіць таямнічая сіла закаханасці ў “вобразы мілыя роднага краю” і вольная праца на няхай “вузкай”, але сваёй “палосцы” (“Так ні поп, ні ксёндз не ходзяць пры сваім алтары”).

Асобнае месца ў лірыцы Коласа займае “турэмны цыкл”, у якім прыкметныя аўтабіяграфічны пачатак, адкрытая публіцыстыка, рытарычныя

пытанні, сімвалы "цёмнай сілы". Ланцугі, краты, кайданы, астрожныя муры, стражнікі — гэта паэтычная атрыбутыка змагання, выкарыстаная папярэднікамі ад Байрана і Пушкіна да Каліноўскага і Багушэвіча, натуральна пераходзіць у творы Коласа. Гэта таксама "мужычае жыццё", але ўжо ў экстрэмальных умовах ("Смерць арыштанта", "Катаржнікі", "З боку ад жыцця", "Турэмная камера"). Прайшоўшы "дантава кола" пакутаў, вязень, аднак, верыць, што бітва не прайграная: "Не! мяне не справяць кары, толькі сілы паддадуць!" З вобразам змагара за народ шмат агульнага мае вобраз песняра. Яго доля нагадвае лёс забытага ў полі каласка — менавіта так тлумачыцца паходжанне літаратурнага псеўданіма паэта ("Жытні колас"). У вершы "Песняру" пераважае загадны лад: "скажы", "заспявай", "страсяні і да дна ўскалышы":

Заспявай ты мне песню такую,
Каб душу мне паліла яна,
Каб у ёй ты нядолю людскую
І ўсё вычарпаў гора да дна.

Скажы, як у няволі жывецца,
Як нам шыі здушыла ярмо,
Як душа наша томіцца, рвецца,
Як жыццё прападае дармо…

На подступах да маштабнай эпікі. Шматбаковы талент Коласа вольна сябе адчуваў у эпічных жанрах, якія дазвалялі паказаць жыццё беларусаў шырока і поўна. Гэта асабістае імкненне пісьменніка супадала з аб'ектыўнай патрэбай нацыянальнай літаратуры мець уласны эпас. Беларуская літаратура — адна з самых "сялянскіх" ў свеце. Магчыма, ва ўсёй сусветнай літаратуры няма такога героя-мужыка, вобраз якога ўзняты Коласам да сімвалу. Пачаў жа ён з фальклорна-этнаграфічных "вершаваных апавяданняў" (*"Зяць"*, 1907; *"Паслушная жонка"*, *"Доктар дапамог"* – абодва 1909; *"Батрак"*, 1910; *"Як Янка забагацеў"*, 1911), блізкіх сваім настроем да папулярных у беларусаў ананімных "гутарак", а таксама балад Шылера, Міцкевіча, Някрасава, Сыракомлі,

Лучыны, з гумарыстычных празаічных “эцюдаў”, “замалёвак”, “думак у дарозе” (*“Слабода”*, 1906; *“Паўлюковы думкі”*, 1907; *“Сацыяліст”*, 1908). У сацыяльна-псіхалагічных апавяданнях *“Бунт”* (1907); *“Нёманаў дар”*, *“У старых дубах”* (абодва 1912), *“Малады дубок”* (1913) узмацнела імкненне паказваць беларускую рэчаіснасць аб’ёмна і глыбока, спалучаць “высокае” і “нізкае”, “паэтычнае” і “празаічнае”, “трагічнае” і “камічнае”. Героі гэтых твораў не дабрадзеі, але і не носьбіты заганаў. Адзінае, што яны сцвярджаюць — гэта свой гонар і годнасць.

Паэтычны эпас Коласа. Творчая задума паэм “Новая зямля” і “Сымон-музыка” ўзнікла ў паэта ў час знаходжання ў астрозе. Да яе ажыццяўлення Колас прыступіў у сакавіку 1911 г. Малюнкі жыцця на волі, родныя вобразы і з’явы згадваліся ў турме з асаблівым пачуццём, напаўняючыся глыбокім паэтычным і філасофскім сэнсам. Навакольная прырода, без якой немагчыма сабе ўявіць беларуса, успрымаецца як грандыёзная дэкарацыя, на фоне якой разгортваецца народнае жыццё, велічнае карнавальнае шэсце шматлікіх персанажаў, сялян і паноў, мужчын і жанчын, старых і дзяцей.

Апяваючы родныя краявіды ў *“Новай зямлі”* (1911—23), Якуб Колас, па сутнасці, развітваецца з эпохай дзяцінства чалавецтва, якую яго героі, беларусы, апошнія ў Еўропе, паспелі прыхапіць у канцы XIX стагоддзя, калі адбывалася бязлітасная эксплуатацыя прыродных рэсурсаў і амаль не засталося некранутых чалавекам мясцін. У стаўленні мужыка-беларуса да прыроды паэт бачыць узор, варты пераймання, своеасаблівую філасофію выжывання ў свеце, які ўсё больш урбанізуецца і ўскладняецца. У самім руху пэндзля Коласа-пейзажыста адчуваецца небывалая лёгкасць і свабода, амаль не заўважаецца праца над паэтычным радком, — так усё тут натуральна, празрыста, проста. У творах паэта заўсёды прысутнічае, акрамя канкрэтнай мастацкай задумы, яшчэ і масштабная думка пра багацце і ўсеабдымнасць жыцця. Як мастак слова Колас не баіцца таго, што ў літаратуры сентыменталістаў і рамантыкаў называлася “нізкай прыродай”: не паказаўшы “нізкага” ў жыцці беларуса, немагчыма выявіць і яго самога як пэўную нацыянальную асобу. Таму паэт не грэбуе падрабязнасцямі, на якія скоса пазіралі яго папярэднікі: “блінцы пякліся на сняданне”, “апалонік то і дзела па

дзежцы боўтаў жвава, смела”, “звон аб прыпек скавародны, так блізкі сэрцу”, “як парасяты, ў пяску капаліся сястрычкі”, “Алесь хадзіў каля крынічкі”, “Уладзік пасвіў дзесь каровы” і г. д. Гэта космас беларуса, у межах якога ён адчувае сябе шчаслівым, бо ўсё вакол простае, зразумелае, роднае.

Селяніну не вядомы разлад з наваколлем, які складае змест асобы “лішняга чалавека”, героя расійскіх пісьменнікаў-дваран. Аднак прырода ў Коласа — не тая прымітыўная “майстэрня”, якою яе ўяўляў сабе тургенеўскі рэвалюцыянер-разначынец. Беларус у Коласа жыве адным жыццём з прыродай, адчувае сваю залежнасць ад яе стыхій і ўваходзіць у яе, як у храм. Нездарма дзядзьку Антосю так добра і лёгка з дзецьмі, з аднавяскоўцамі, з Донісам Дракам, з Грышкам Верасам: яго яднае з імі тонкае адчуванне хараства жыцця, здзіўленне перад яго таямніцамі. Ён нязмушана ўключаецца ў дзіцячую гульню: свет занадта складаны, каб адносіцца да яго празмерна сур’ёзна. Выдумка для яго часам значыць не менш, чым сама праўда-крыўда. Антось — вялікі практык, калі выбірае касу, азірае зарослае дзірваном поле, ладзіць човен, даглядае пчол, арэ і косіць, і сапраўдны паэт, бо ў яго душы пры гэтым ажывае пачуццё хараства. Зрабіўшы непрыемную і нязвыклую для яго справу, аформіўшы мноства бюракратычных папер, патрэбных, каб набыць зямлю, абабіўшы высокія парогі дзяржаўных установ, ён адчувае патрэбу ў духоўным ачышчэнні, дзеля чаго ўзыходзіць разам з Грышкам Верасам на Замкавую гару ў Вільні: “Ото б адтуль зірнуць на горад!”

Антось, Ганна, дзеці існуюць пераважна ў свеце прыроды. Міхал з’яўляецца своеасаблівым сувязным са светам грамадства, з уладай і дзяржавай, якія бачаць у ім адно працоўную сілу і бязбожна эксплуатуюць і яго, і брата, і нават дзяцей. Менавіта грамадства, якое не жадае бачыць у ім самастойнага гаспадара, вымушае Міхала шукаць выхад са становішча ў куплі сваёй зямлі, а час ад часу і ў бунце. З раптоўнай смерцю Міхала гіне і свет, дзе панавала паэзія сялянскай працы, побыту, святаў. У адрозненне ад сваіх улюбёных герояў, Якуб Колас бачыў ужо не толькі заробленую потам і крывёю дзялянку зямлі, але і Беларусь як адзінае цэлае (“родны бераг”, “родны край”, “куточак бацькоў”, “край пакуты”). Яе нельга вымераць у дзесяцінах — гэта духоўнае, сакральнае паняцце, вобраз, які

жыве ад нараджэння ў душы і знікае разам з чалавекам. “У час вялікі разбурэння” немагчыма адгарадзіцца ад свету: зямля ўжо не ратуе, а хутчэй губіць чалавека, яго фізічныя і духоўныя сілы, творчыя здольнасці. Усе пуцявіны, “сцежачкі крывенькія”, “зараслі не палынамі, не крапівой, не драсянамі, не чаратом, не лебядою, — а беларускаю бядою”. Нагадваюць аб сабе і адвечныя законы зямнога быцця: “Ніхто з граніц сваіх не выйдзе, // З законаў жыццем напісаных”. Драма Міхала адлюстравала лёс народа, пазбаўленага не толькі ўласнай зямлі, але і самой Бацькаўшчыны. Менавіта таму аўтар, пералічваючы ўсемагчымыя значэнні слова “зямля”, якія паступова засвойвае і асэнсоўвае селянін, заканчвае свой маналог рашучай высновай, якая гучыць афарыстычна: “Зямля — аснова ўсёй айчыне”.

Прынята лічыць, што сярод найвялікшых класікаў нашай літаратуры Якуб Колас адзіны заставаўся збольшага вольны ад уплываў сімвалізму. Але гэта не зусім так. Заглыбленне творцы ў такія праблемы, як апантанасць зямлёю, еднасць зямлі і чалавека, у гады стварэння “Новай зямлі” не магло абысціся без іх спасціжэння праз пэўныя сімвалы. Якуб Колас з яго творчай інтуіцыяй не мог не адчуваць наяўнасці зямной таямніцы ў побыце селяніна-беларуса. Зямная “пазасветнасць” класіка нашай літаратуры вельмі нагадвае мастацкія пошукі не раз ужо згаданага вышэй нарвежскага пісьменніка, лаўрэата Нобелеўскай прэміі Кнута Гамсуна. Шукаючы “натуральнага чалавека” Гамсун таксама абапіраецца ў першую чаргу не на культурны досвед цывілізацыі, а на стваральную працу чалавека на ўлонні зямлі (раман *“Дабрыня зямлі”*, 1917). Не выглядае простым супадзеннем і той факт, што адзін з першых раманаў Кнута Гамсуна меў назву, якую таксама можна перакласці як “Новая зямля”.

Празрыстая, здавалася б, паводле сваёй задумы паэма Якуба Коласа мае свае загадкі. Чым можа абярнуцца пошук зямной асновы ва ўмовах нетрываласці, разладжанасці сусвету? Што перажывае Міхал, калі зямля – тое, што “не здрадзіць” – раптам пачынае выслізгваць з-пад ног, абарочваецца неспадзяванкамі? Уважлівы чытач, несумненна, заўважыць прарыў у сферу “тагасветнага” ў такіх раздзелах “Новай зямлі”, як “Вечарамі”, “Таемныя гукі”,

“Воўк”. Вусцішныя гісторыі, прымхі, былічкі з раздзела “Вечарамі” нагадваюць, паводле сваёй міфалагічнай асновы, тое, пра штот пісалі ў сваіх творах Ян Баршчэўскі або Мікалай Гогаль. Дзяцей вабяць загадкавыя, містычныя праявы Сусвету, у той час як дарослыя наогул асцерагаюцца ўваходзіць у таямнеіцы быцця. “Таемныя гукі” – своеасаблівая дыскусія паміж дарослымі і дзецьмі. Пытанне, што ставяць дарослыя – пра паходжанне таямнічых гукаў узімку – вырашаецца досыць лёгка. Выклікае цяжкасць пытанне, пастаўленае дзецьмі, бо так званыя дзіцячыя пытанні якраз і належаць да тых адвечных таямніц, над якімі пакутуюць філосафы ўсіх часоў:

...А што, скажэце, зорка значыць,
Якой ніхто мо і не бачыць:
Яна маланкай мігатнецца
І згасне. Дзе ж яна дзяецца?
І да зямлі не далятае,
А проста дзесь яна знікае? –
І змоўклі ўсе адразу ў хаце:
Як адказаць? З чаго пачаці?

“Тайнасць Божая” – адказвае на гэтыя пытанні Міхал. Антось жа няўпэўнена прыгадвае, што адказ ведае навука, “што астраноміяй завецца”. Тлумачэнне ж маці – пра містычную сувязь зорак з чалавечымі жыццямі, найбольш задавальняе дапытлівых дзяцей:

Для хлопцаў гэта тлумачэнне
Найболей мела здаваленння,
І ўсе іх думкі мімаволі
Блукалі дзесь у Божым полі;
Іх захапляў свет безгранічны
І ўласны лёс іх таямнічны.

На працягу большай часткі паэмы Міхал, як і іншыя дарослыя, жадае трываласці ў зменлівым, падступным існаванні. Але надыходзіць хвіля, калі зямное апірышча пачынае выяўляць сваю хісткасць, нетрываласць, абернецца

бяздоннай, згубнай прорвай. Сустрэчы Міхала з ваўком на беразе Нёмана (раздзел “Воўк”) папярэднічае згадка пра таямнічыя здарэнні, што некалі адбываліся ў гэтай мясціне: гібель Дароты і Яхіма, здань з люлькаюЮ якую нібыта бачылі каля ракі. Кароткі каментар да пералічаных здарэнняў выяўляе як бы зямную прыроду таямніцаў (“Таемны вы, зямлі скрыжалі! // чаго ў сябе вы ні ўпісалі!”), але, разам з тым, з зямлёю звязаны вобраз зямной *кнігі*, таямнічага тэксту. Адгортваецца адна са старонак сімвалічнай кнігі, на якой занатаваны трагічны і шматзначны змест…

Паэма «Новая зямля», безумоўна, належыць да тых твораў, якія могуць расказаць свету пра «беларускую душу» ў яе самым што ні ёсць глыбокім народным самавыяўленні. Важны крок у гэтым кірунку — з’яўленне добрага польскага перакладу твора, нядаўна здзейсненага вядомым знаўцам нашай паэзіі і фальклору Чэславам Сэнюхам.

Ужо ў нетрах “Новай зямлі” адчуваецца прысутнасць яшчэ аднаго вялікага касмічнага цела, яго гравітацыйнае прыцягненне і ўздзеянне. З ёю заўсёды побач паэма *“Сымон-музыка”*(1-я рэд. 1911—18; 3-я рэд. 1924—25), якая ўспрымаецца як своеасаблівы працяг паэтычнага эпасу. Паэма ў сваім апошнім варыянце прысвечаная беларускай моладзі. Так выяўлялася адроджаная вера паэта ў шчаслівую будучыню беларускай справы: “з казкі жыцця твор стаў паэмай”. У 1921 г. у Коўна быў выдадзены зборнік алегарычных апавяданняў пад назвай *“Казкі жыцця”*. Жанр казкі цікавіў паэта сваім сімвалічным сэнсам (*“Тры браты”*, 1906; *“Жывая Вада”*, 1907; *“Адзінокае дрэва”*, 1912; *“На чужым грунце”*, *“Камень”*, *“Хмарка”* – усе 1913). Літаратурныя казкі Якуб Колас пісаў усё жыццё: яго апошнія казкі – *“Як птушкі дуб ратавалі”*, *“Адзінокі курган”*, *“Страказа”*, *“Цвіркун”* (усе 1955). Казачны жанр з яго алегарычным, шматзначным зместам адпавядае нашаму характару: беларусы звыкліся за стагоддзі вымушанага маўчання з “эзопавай мовай” іншаказаў, алегорый, намёкаў.

Герой паэмы “Сымон-музыка” — “іншы сейбіт — творчы дух”. У душы паэта жыло перакананне ў асаблівай гістарычнай і духоўнай місіі беларусаў, разуменне іх надзвычайнай ролі ў еўрапейскай геапалітыцы:

Тут сходзіліся плямёны
Спрэчкі сілаю канчаць,
Каб багата адароны
Мілы край наш звяяваць...
Дык хіба ж мы сіл не маем,
Сілы шлях свой адзначаць
І сваім уласным краем
Край свой родны называць?

Якуба Коласа хвалюе лёс нацыянальнай культуры, лёс беларускіх песняроў і музыкаў.

Колькі талентаў звялося,
Колькі іх і дзе ляжыць
Невядомых, непрызнаных,
Не аплаканых нікім...

Лёс Сымона, якім яго ўяўляў аўтар у першай рэдакцыі, быў трагічным. Мартыралог беларускай культуры бясконцы: адны гінулі невядомымі, другія — у росквіце славы. Народныя песняры і музыкі, на думку паэта, — нацыянальны скарб, які збіраўся цягам стагоддзяў, “ад роднае зямлі, ад гоману бароў, ад казак вечароў, ад песень дудароў, ад светлых воблікаў закінутых дзяцей, ад шолаху начэй, ад тысячы ніцей, з якіх аснована і выткана жыццё і дзе звязана быццё і небыццё...”

Апісваючы “адысею” Сымона-музыкі, Якуб Колас гранічна канкрэтны: сялянскі побыт, маленства, праведзенае ў бацькавай хаце, неразуменне блізкімі духоўных імкненняў дзіцяці, якому рыхтавалася мужыцкая доля, беспрытульнае бадзянне па свеце, нялёгкі хлеб кутніка ў хаце карчмара, грэблівыя адносіны да таленавітага хлапчука ў княжым замку. Тут Колас — шчыры рэаліст: “А праўда мне ўсяго даражай, І бацька праўдзе вучыў змаля”. Колас-рамантык нагадвае аб сабе тады, калі аўтар выходзіў на шырокія абагульненні, імкнуўся выявіць бязмежжа зямных прастораў і глыбіні ўнутранага свету беларуса. У маўленні паэта ў такім выпадку ўзнікалі вобразы сімвалічнага гучання, нярэдка непасрэдна

запазычаныя з фальклору або з велізарнай спадчыны сусветнага рамантызму. Не абыдзена ўвагай і Біблія з яе алегорыямі і тлумачэннем складаных рэчаў і з'яў на звычайнай чалавечай мове:

Князь не мае волі-ўлады
Вольнай думцы даць парады,
Думка ходзіць, дзе захоча.

Беларускі Шлях, намаляваны ў паэме Якубам Коласам, уражвае сваёй маштабнасцю і адкрытай перспектывай.

Герой паэмы вытрымаў выпрабаванні на самыя розныя спакусы, якія падрыхтавала яму жыццё: спакой, грошы, дабрабыт — ён добра ведае ім цану. Куды цяжэй Сымону даводзіцца ў сітуацыі, калі трэба выбіраць паміж адданасцю сваёй Музе і вялікім каханнем да Ганны. Спачатку ён прымае рашэнне на карысць служэнню высокаму мастацтву і расстаецца з дзяўчынай. У фінале апошняй рэдакцыі паэмы Сымон, пасталелы, моцны духам, ужо не бачыць ніякай супярэчнасці паміж натхненнем і каханнем. Сілаю свайго таленту ён выратоўвае Ганну, якая не перажыла ростані з мілым і страціла розум. Сваім граннем на скрыпцы Сымон абуджае любую ад цяжкага сну, вяртае да сэнсоўнага і шчаслівага жыцця. Ганна — вобраз выразна персаніфікаваны. Яна абраная ў жыццёвыя спадарожніцы Музыкі невыпадкова. У вобразе дзяўчыны, жанчыны, маці, сіраціны ў беларускай літаратуры традыцыйна ўвасабляецца вобраз самой Беларусі. Сувязь песняра, мастака з Радзімай такая ж моцная, як з любай жанчынай:

Мы разойдземся. Дарогі
Нашы розна пабягуць:
Поміж намі ёсць парогі.
І нам іх не абмінуць.
Мы, Ганурся, — каляіны
Адной скрыпкі дзве струны —
Іх аднакі скрозь пуціны,
Ды не сходзяцца яны…

Трылогія “На ростанях”. Якуба Коласа з часоў настаўніцтва цікавілі вобразы народнай інтэлігенцыі, беларускіх адраджэнцаў. Андрэй Лабановіч, герой трылогіі *“На ростанях”* (ч.1 1922; ч.2 1927; ч.3 1954), і ёсць той сейбіт, які выйшаў на беларускую ніву, каб сеяць у душах людзей новыя ідэі. Але перш чым сеяць, ён павінен быў разабрацца ў самім сабе, адказаць на пытанне, “дзеля чаго жыве чалавек”. Рэч не толькі ў яго ўзросце, але і ў тым, што маладая нацыя беларусаў сутыкнулася з праблемамі, якія суседнія нацыі ўжо вырашылі. Да ўсяго, сучаснікаў Лабановіча на зломе эпохі мучыла “жэрабя фатальнай таямніцы”. Таму маладога настаўніка цікавяць творы такіх выразнікаў раздвоенай свядомасці, як Дастаеўскі, Надсан, Ібсен, Ніцшэ, расійскія сімвалісты. Папярэдняе “хаджэнне ў народ” не прынесла вынікаў, на якія разлічвалі “народнікі”. А праграма дзеяння Лабановіча – тыпова “народніцкая”, “асветніцкая”.

Маладога настаўніка ратуе яго душэўнае здароўе, давер да людзей, любоў да роднага краю, захапленне паэзіяй, каханне да Ядвісі Баранкевіч, “дзікай кветкі Палесся”. Яго вабяць да сябе жыццёвыя прасторы, шчодрыя абяцанні кахання, творчасці, шчасця. Усё, што з ім адбываецца, успрымаецца героем як наканаванне, якое мусіш адолець, каб выйсці на вышэйшы ўзровень маральнага самаўдасканалення. Лабановіч з захапленнем вучонага-натураліста вывучае экзатычную прыроду Палесся, характары палешукоў, жаночыя тыпы, норавы “панямонскай інтэлігенцыі”. Жыццё і свет для Лабановіча — найперш раскрытая кніга, якую трэба ўмець чытаць. Развага над экзістэнцыяльнымі праблемамі прыводзіць яго да вываду: сэнсам жыцця павінна стаць абуджэнне “забытага Богам” краю ад вечнага сну і адраджэнне ў народзе нацыянальнай самасвядомасці. Гэта праграма яго працы ў школе, у вёсцы Цельшына, у мястэчку Мікуцічы, у Вільні, дзе ён трапляе ў самую гушчу ідэалагічных дыскусій і адраджэнскіх настрояў. Д’ябальскія спакусы (гарэлка, карты, грошы, дабрабыт, таннае каханне, кар’ера), якія праходзілі яго літаратурныя папярэднікі (у творах Гётэ, Бальзака, Пушкіна, Дастаеўскага), шчасліва адольваюцца Лабановічам, бо ён хутка распазнае ў гэтым “павольнае ўміранне душы” і “зацягванне балотам”. “Таемная і страшная бясконцасць блукання па свеце” і “парыванне душы разбіць

нейкія граніцы” урэшце выводзяць нацыянальную інтэлігенцыю на “беларускі шлях”, які ёсць увасабленнем беларускай нацыянальнай ідэі..

Колас за савецкім часам. У кароткі перыяд “беларусізацыі” Якуб Колас паспеў завяршыць амаль усе свае самыя значныя творы: напісаў некалькі выдатных па думцы, паводле гуманістычнага пафасу і мастацкага майстэрства апавяданняў (*“Сяргей Карага”*, 1923; *“Крывавы вір”*, 1923; *“Балаховец”*, 1929) і аповесцяў (*“На прасторах жыцця”*, 1926; *“Дрыгва”*, 1933). Сама прысутнасць яго ў літаратуры савецкага перыяду ратавала беларусаў ад канчатковай дэнацыяналізацыі і дэградацыі.

Паэтычная творчасць Якуба Коласа няблага прадстаўленая і ў перакладах на расійскую (Сяргей Гарадзецкі, Аляксандр Твардоўскі, Сямён Кірсанаў, Міхаіл Зянкевіч, Валянцін Тарас і інш.), іспанскую (Карлас Шэрман), польскую (Ян Гушча, Чэслаў Сэнюх, Адам Паморскі), украінскую (Максім Рыльскі, Паўло Тычына, Валерый Стралко) ды іншыя мовы.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Як асяроддзе, у якім выхоўваўся будучы класік беларускай літаратуры, вырашальным чынам паўплывала на яго як творчую асобу? Што прывяло Кастуся Міцкевіча ў шэрагі народных настаўнікаў і што абудзіла ў ім цікавасць да літаратурнай творчасці?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам вершы, паэму “Новая зямля” і фрагменты з паэмы “Сымон-музыка”. Што лучыць раннюю лірыку Якуба Коласа з вершамі са зборніка “Жалейка” Янкі Купалы? У чым можна бачыць адметнасць лірычнага коласаўскага голаса? Якімі радкамі коласаўскіх вершаў вы маглі б пацвердзіць, што паэт: а) майстар мастацкага пейзажу; б) мае выдатны публіцыстычны дар; в) патрыёт сваёй Радзімы? У якіх творах, прысвечаных нашаму краю і адметных вобразамі беларусаў, Якуб Колас мог чэрпаць натхненне, ствараючы паэму “Новая зямля”? У чым палягае філасофскі сэнс назвы паэмы? Якую ролю ў паэме выконваюць апісанні і лірычныя

адступленні? Якім клопатам жыве сям'я Міхала? Якія дэталі сялянскага побыту вы адкрылі для сябе, чытаючы паэму "Новая зямля"? Як праходзілі будні і як святкаваліся святы ў беларускай сям'і? Кім адчувае сябе дзядзька Антось у вясковай стыхіі і ў вялікім горадзе? Чаму мара Міхала "прыдбаць свой кут" не мела шанцаў здзейсніцца? Ці можна пагадзіцца з высновай, што разам з Міхалам памірае і свет, у якім была паэзія сялянскай працы, свята дзяцінства і маладосці? Чаму загалоўнага героя паэмы "Сымон-музыка" можна лічыць "вечным вобразам літаратуры"? Чаму філасофія жабрака не падыходзіць Сымону? Што сімвалізуе ў паэме вобраз Ганны? Якія рысы нацыянальнага характару, на вашу думку, найбольш яскрава выяўленыя ў паэмах Якуба Коласа "Новая зямля" і "Сымон-музыка"?

<u>*Прачытайце вызначаныя выкладчыкам "казкі жыцця" і аповесць "У палескай душы" з трылогіі Якуба Коласа "На ростанях"*</u>*. Як адбывалася станаўленне Якуба Коласа-празаіка? У чым ён павінен быў ісці не пратораным у беларускай літаратуры шляхам? Якім чынам у прозе Коласа выяўляецца псіхалагізм, лірызм, увага да мастацкай дэталі? Якім паўстае вобраз "інтэлігента з нізоў" у аповесці "У палескай глушы"? Якія развагі Андрэя Лабановіча пра сэнс жыцця блізкія вам і ці ва ўсім яны зразумелыя вам? Чаму Лабановіч імкнецца зразумець просты люд і дапамагчы яму? Ці шмат аднадумцаў атачае яго? Ці зацікавіла вас гісторыя кахання Андрэя Лабановіча і Ядвісі Баранкевіч? Чаму, на вашу думку, гэтае каханне не скончылася шчаслівым фіналам? У чым выяўляецца рэалістычная аснова трылогіі "На ростанях"?*

Максім Багдановіч

Свет Багдановіча. Творчасць *Максіма Багдановіча* (1891—1917) засведчыла новы этап у развіцці беларускай літаратуры, калі ёй стала занадта цесна ў ранейшых межах "літаратуры для простага люду". Вядома ж, працэс перарастання "краёвай" літаратуры ў літаратуру "нацыянальную" пачаўся значна раней: яго этапамі былі літаратурна-грамадскі рух філаматаў і філарэтаў,

стварэнне псіхалагічна абгрунтаваных беларускіх вобразаў-тыпажоў у творчасці выбітных польскамоўных літаратараў XIX ст., паступовы пераход часткі з іх да творчасці на беларускай мове, “прарывы” да агульнаеўрапейскай літаратурнай традыцыі — найперш у рэчышчы сімвалізму і неарамантызму — у паэзіі і драматургіі Янкі Купалы, паэзіі і “Казках жыцця” Якуба Коласа, некаторых творах Змітрака Бядулі на мяжы 1910-х—20-х гг.; урэшце, усё большая колькасць мастацкіх перакладаў твораў адметных прадстаўнікоў сусветнай літаратуры. Але Максім Багдановіч стаў фактычна першым беларускім творцам, які цалкам усвядомлена і паслядоўна ўзяўся за вырашэнне задачы *ўзвышэння роднага мастацкага слова* да найлепшых папярэдніх і сучасных яму еўрапейскіх і расійскіх узораў. У гэтым сэнсе яго высілкі ў нечым нагадваюць намаганні французскіх паэтаў “Пляяды” або класіцыстаў XVII ст., хоць у творчых падыходах Багдановіча, паэта пачатку XX ст., у параўнанні з апошнімі ёсць не так і шмат агульнага. Сваю творчую задачу Максім Багдановіч бачыў і ва ўзбагачэнні формаў і жанраў новай беларускай паэзіі: шмат якія новыя формы, дзякуючы яму, былі створаныя па-беларуску ўпершыню. У лісце ў рэдакцыю альманаха “Маладая Беларусь” (1911) сам паэт пісаў пра цыкл сваіх вершаў *“Старая спадчына”*:

> “Ён увесь склаўся з абразцоў розных даўнейшых форм верша, каторымі я зацікавіўся, маючы на ўвазе не толькі іх красу, не толькі палепшанне версіфікатарскай снароўкі пры працы над імі, але і жаданнем прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд. Апроч таго, фактам з’яўлення іх хацеў я давесці здатнасць нашай мовы да самых строгіх вымогаў вяршоўнай формы, бо я ім здавальняў нават у драбніцах, іншы раз вельмі цяжкіх”.

Біяграфія паэта. Максім Багдановіч нарадзіўся 9 снежня 1891 г. у Мінску, у доме Карказовіча (колішняя Аляксандраўская вуліца, якая цяпер носіць імя паэта). Абое ягоныя бацькі, Адам і Марыя (з Мякотаў) Багдановічы, мелі педагагічную адукацыю; бацька здолеў, да таго ж, займець вядомасць як этнограф і фальклярыст, а маці пісала прозу. Ужо ў сярэдзіне 1892 г. сям’я мусіла

перабрацца ў Гродна, дзе бацька паэта атрымаў працу ў Сялянскім банку. Жылі Багдановічы на вуліцы Садовай (цяпер — Максіма Багдановіча), потым на вуліцы Палявой (Карбышава). У кастрычніку 1896 г., маючы ўсяго 27 гадоў, маці памірае ад сухотаў; а ў лістападзе таго ж года Адам Багдановіч разам з трыма сынамі і дачкой, якіх даглядае яго сястра Марыя, пераязджае на сталае жыхарства ў расійскі Ніжні Ноўгарад. Сярод найбольш блізкіх яго тутэйшых знаёмых — будучы класік расійскай літаратуры Максім Горкі. У пачатку 1899 г. Адам Багдановіч жэніцца з Аляксандрай Волжынай, роднай сястрой жонкі Горкага, якая, аднак, памірае ў канцы таго самага года, у выніку родаў. Пазней трэцяй жонкай Адама Ягоравіча, выхавацелькай яго дзяцей, стала Аляксандра Мякота — родная сястра Максімавай маці. Але, як сведчыў пазней сам паэт, любоў да літаратуры прышчапіў яму менавіта бацька, які валодаў багатай бібліятэкай сусветнай класікі. Галоўнымі дапаможнікамі ў засваенні багаццяў народнай беларускай мовы для Максіма сталі *“Словарь белорусского наречия”* Івана Насовіча, фальклорныя зборы Паўла Шэйна, Еўдакіма Раманава, бацькавыя запісы беларускай міфалогіі й фальклору. Дарэчы, у доме Багдановічаў гучала і вусная беларуская мова: на ёй раз-пораз гаварылі бацька і Аляксандра Апанасаўна. Вядома, што ўжо ў 10-гадовым узросце Максім Багдановіч напісаў свае першыя творы па-беларуску. У 1902 г. ён паступіў у першы клас Ніжагародскай гімназіі, дзе правучыўся да лета 1908 г. Між тым, 6 ліпеня 1907 г. у “Нашай Ніве” з’явіўся першы апублікаваны твор Максіма Багдановіча — алегарычнае апавяданне *“Музы́ка”*. Пасля пераезду сям’і Багдановічаў на сталае жыхарства ў горад Яраслаўль (чэрвень 1908 г.) Максім быў залічаны навучэнцам шостага класа тамтэйшай гімназіі. Тут ён актыўна ўключыўся ў працу літаратурнага гуртка, пасябраваў з выкладчыкам лаціны Уладзімірам Белавусавым. На адным з пасяджэнняў гуртка выступіў з рэфератам пра беларускіх літаратараў-“нашаніўцаў” і прачытаў некалькі сваіх беларускіх вершаў. З 1909 г. яго супрацоўніцтва з газетай “Наша ніва” робіцца вельмі інтэнсіўным, але ў тым жа годзе ў Максіма ўпершыню выразна праяўляюцца сімптомы сухотаў — хваробы, якая дамоклавым мячом вісела над сям’ёй Адама

Багдановіча. 1 чэрвеня 1911 г. Максім Багдановіч атрымаў атэстат аб заканчэнні Яраслаўскай гімназіі, збіраўся паступаць на філалагічны факультэт Пецярбургскага ўніверсітэта, але бацька рашуча запярэчыў гэтым яго планам. І сапраўды, пецярбургскі клімат, жыццё ў студэнцкіх інтэрнатах маглі паскорыць развіццё небяспечнай хваробы… Максім мусіў падаць дакументы ў Яраслаўскі юрыдычны ліцэй. Тады ж, улетку 1911 г., ён упершыню наведаў Вільню, асабіста пазнаёміўся з “нашаніўцамі”, з Браніславам Эпімахам-Шыпілам, а на запрашэнне братоў Луцкевічаў некалькі тыдняў правёў у фальварку Ракуцёўшчына, непадалёк ад Маладзечна. Там, дарэчы, быў напісаны яго вышэйзгаданы цыкл вершаў “Старая Беларусь”. Вярнуўшыся ў Яраслаўль да пачатку навучальнага года, Багдановіч працягвае актыўна ліставацца з “нашаніўцамі”, дасылае ў газету, у штогадовыя календары ўсё новыя творы, укладае свой першы зборнік паэзіі, які, пасля працяглых затрымак, выходзіць у пачатку 1914 г. у віленскай друкарні Марціна Кухты. У гэты самы час Максім Багдановіч плённа супрацоўнічае з яраслаўскімі газетамі “Голос”, “Заря”, “Северной газетой”, часопісамі “Новый сатирикон”, “Украинская жизнь”. У гэтых выданнях змяшчаюцца яго літаратуразнаўчыя і культуралагічныя артыкулы й эсэ, тэматыка якіх ахоплівае і праблемы беларускага адраджэння. Працуе Максім Багдановіч і над сваім другім зборнікам паэзіі, якому ён планаваў даць назву “Маладзік” або “Шыпшына”. У верасні 1916 г. ён заканчвае юрыдычны ліцэй, а ў канцы таго ж года пераязджае ў Мінск, дзе працуе чыноўнікам губернскай управы і адначасова актыўна супрацоўнічае з Беларускім камітэтам дапамогі ахвярам вайны. Жыве ён у гэты час на кватэры Змітрака Бядулі, беручы чынны ўдзел у працы “Беларускай хаткі”, у складанні беларускай чытанкі для малодшых школьнікаў. Адначасова ў розных выданнях з’яўляюцца яго новыя вершы, апавяданні, артыкулы. Але хвароба прагрэсуе. Максім Багдановіч атрымлівае нечарговы адпачынак і ў лютым 1917 г., на параду і пры матэрыяльнай падтрымцы мінскай беларускай грамады, выязджае на лекаванне ў Крым. Там, у Ялце, 25 траўня таго самага года пасля чарговага прыступу хваробы ён памірае ў поўнай адзіноце.

Паэт “чыстай красы”. Культ прыгажосці дамінуе ў паэтычнай творчасці Максіма Багдановіча. У значнай ступені гэтая творчасць была запатрабаваная самой хадою “нашаніўскага” адраджэнскага працэсу. Сярод “нашаніўцаў”, акрамя вышэйзгаданых братоў Луцкевічаў, вырашальную маральную падтрымку Максіму Багдановічу аказалі Вацлаў Ластоўскі (гэта ўскосна адлюстравана і ў згаданым палемічным артыкуле “Сплачвайце доўг”) ды Сяргей Палуян. Адначасова творцы “народнага”, “вясковага” складу далёка не заўсёды разумелі асветніцкую скіраванасць багдановічавай лірыкі. Пазнаёміўшыся з дасланым у 1909 г. у рэдакцыю “Нашай нівы” сшыткам вершаў Максіма Багдановіча, Ядвігін Ш. і Аляксандр Уласаў назвалі гэтыя творы “дэкадэнтшчынай”. І толькі з цягам часу шмат якія шчырыя прыхільнікі адраджэння дайшлі да высновы: “чыстая краса” ў паэзіі Багдановіча добра стасавалася з нацыянальнай адметнасцю і патрыятычным пафасам. Паэт увёў у новую беларускую літаратуру гістарычныя вобразы беларускіх інтэлектуалаў: таго ж Францішка Скарыны або невядомых беларускіх манахаў-перапісчыкаў кніг — аднаго з Ваўкавышчыны, другога з Магілёўшчыны.

Светлы вобраз беларускай гераічнай мінуўшчыны заставаўся сімвалам “адвечнай красы” для Багдановіча да апошніх дзён яго жыцця. У гэтым лёгка пераканацца на прыкладзе верша “Пагоня”, які быў упершыню прачытаны на адной з вечарын у мінскай “Беларускай хатцы” напрыканцы 1916 г.:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах, —
Ўспомню Вострую Браму святую
І ваякаў на грозных канях.

Ў белай пене праносяцца коні,
Рвуцца, мкнуцца і цяжка хрыпяць…
Старадаўняй Літоўскай Пагоні
Не разбіць, не спыніць, не стрымаць…

У катэгорыях Прыгажосці трактуецца і праблема сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення Беларусі:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгараецца,
Сколькі ў хмарках залётных агня…

У яго пазнейшых “Вершах беларускага складу” мы бачым тыпізаваныя вобразы, якім толькі сляпы або тэндэнцыйна настроены чалавек мог бы адмовіць у іх беларускасці. Сённяшнія даследчыкі творчасці Багдановіча заўважылі, што сапраўдным сімвалам мастацкасці, эстэтычнага вяршэнства і акрамя таго сімвалам патрыятызмк быў для Багдановіча сціплы ды самавіты вобраз васілька. Васілёк успрымаўся як першааснова быцця, у адрозненне ад канкрэтных матэрыяльных, практычных рэчаў”. Гэтак, у вершы *“На чужыне”* (1908) мы як бы чуем журлівы, даверлівы шэпт гэтай “самай беларускай” краскі:

Вакол мяне кветкі прыгожа красуюць.
Маркотна між іх я хаджу адзінок,
Аж бачу — мне сіняй галоўкай ківае
Наш родны, забыты ў цяні васілёк.
“Здароў будзь, зямляча!” Чуць бачны ў даліне,
Панура, нявесела шэпча ён мне:
“Ўспамянем, мой дружа, ў багатай чужыне
Аб беднай, далёкай сваёй старане”.

Паняццем красы прасякнутая ўся творчасць Багдановіча. Асаблівае месца тут, натуральна, займаюць жаночыя вобразы. Адметнымі выглядаюць спробы паэта стварыць свой ідэал “беларускай мадонны”:

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці,
І душы мацярэй нас могуць чараваці;
Вышэйшая краса — ў іх злітнасці жывой!
Артысты-маляры схіляліся прад ёй,
Жадаючы з’явіць цераз свае халсціны
Пачуцці мацеры у вобліку дзяўчыны…

(“У вёсцы”, 1912?)

…У тэй, што з постаццю дзяўчыны
Злівала мацеры чарты.
О, як прыгожы-дзіўны ты,
Двайной красы аблік ядыны!
Ажыў у ім твой вечны цэль,
Мадонн тварыцель, Рафаэль!

І прад высокаю красою,
Увесь зачараваны ёй,
Скланіўся я душой маёй,
Натхнёнай, радаснай такою,
А ў сэрцы хороша было,
Там запалілася цяпло…

(“Вераніка”, 1911—13)

Яшчэ раз падкрэслім, што Максім Багдановіч не застаўся ўбаку ад нашаніўскай літаратурнай дыскусіі 1913 г. У “Каляднай пісанцы” за 1913 г. ён апублікаваў прыпавесць “Апокрыф”, дзе, сярод іншага, можна прачытаць наступныя радкі:

“…11. Штодзённымі клопатамі поўніцца жыццё людское. Але калі зварухнецца душа чалавека, — толькі песня здолее спатоліць яе. Шануйце ж песні свае.

12. Бо спяваюць нават і жабы ў багне. А ці ж не лепшыя вы будзеце за іх?

13. Так навучаў Хрыстос музыку. Але Пётра, пачуўшы словы яго, сказаў: учыцелю, у гэтай краіне ёсць людзі, каторым няма чаго есці. Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынкі хлеба, прыйдзе з песняй да іх?

14. У адпаведнасці яму, сказаў Хрыстос: так, жыццё гэтых людзей цяжкое, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ пазбавіць іх красы? Мала дадзена ім — няўжо ж трэба, каб было яшчэ менш?..”

Засваенне шматвяковай еўрапейскай літаратурнай традыцыі Максімам Багдановічам ішло якраз згодна з прынцыпам: “Прыгажосць — вышэй за ўсё”.

Гэта мы выразна бачым, да прыкладу, праз тое, якія творы ён адбіраў для перакладу на беларускую мову — шэдэўры сусветнай літаратуры, напісаныя пяром Гарацыя, Авідыя, невядомага аўтара “Слова пра паход Ігаравы”, Фрыдрыха Шылера, Гайнрыха Гайнэ, Аляксандра Пушкіна, Юхана-Людвіга Рунеберга, Поля Верлена, Эміля Верхарна… Увасабленне названага прынцыпу мы бачым і ў цыкле *“Песні”* (каля 1915 г.), створаным пад уплывам вывучэння фальклору і літаратуры самых розных краёў свету — ад Скандынавіі да Сербіі, ад Іспаніі да Японіі. Як літаратурны крытык і публіцыст Максім Багдановіч прысвяціў свае артыкулы, рэцэнзіі, нататкі, эсэ сярэднявечнаму рыцарскаму раману “Трыстан і Ізольда”, творчасці Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Тараса Шаўчэнкі, Івана Франко, Тэафіля Гацье, Льва Талстога, Антона Чэхава, Рабіндраната Тагора, Уладзіміра Вінічэнкі, Валерыя Брусава ды інш.

Творчыя шуканні Багдановіча. Уплывы асветніцкага класіцызму, пэўныя элементы неарамантычнай эстэтыкі ў творчасці Максіма Багдановіча ўсё-такі не могуць разглядацца як вызначальныя ў фармаванні яго лірычнага “я”: сёння ў гэтай сувязі куды больш лагічна гаварыць пра асаблівае значэнне літаратурнага дэкадансу, імпрэсіянізму і сімвалізму. Можна было б сюды дадаць і паняцце “верленізм” — ад прозвішча аднаго з самых улюбёных паэтаў Максіма Багдановіча.

Творчасць Поля Верлена і Максіма Багдановіча — хоць яны і належалі да розных стагоддзяў і літаратур — мае шмат агульнага. Гэта — сіметрыя жыццёвых і творчых лёсаў абодвух паэтаў, іх прыхільнасць да сімвалісцкай эстэтыкі.

Біяграфіі паэтаў лучыць тое, што абодва рана страцілі бацькоў. У дзіцяці Верлена памёр бацька, малы Багдановіч застаўся без маці. Смутак па маці, настальгія па жаночай цеплыні і пяшчоце — адзін з самых устойлівых матываў багдановічавай лірыкі:

Белы крыж, пліта, пад ёй — магіла;
Мілым кветам ружа зацвіла.
Тут калісьці ты, мой друг, спачыла, —
Спарадзіла ў муках і лягла.

Ўсё мінулася — і боль, і гора, —
Ўсё кудысь далёка адышло;
Але строгі надпіс: “Disce mori”[1]
Нагадае, што з табой было.

(“Белы крыж, пліта, пад ёй — магіла...”, 1912)

Свае ўласныя жыцці пераасэнсоўваюцца паэтамі як лёсы самотных вандроўнікаў, абдзеленых ласкай блізкіх людзей. Абодва адчуваюць сваю беспрытульнасць, неўладкаванасць. Што праўда, у творах Багдановіча прысутнічае яшчэ і настальгія па недасяжнай Бацькаўшчыне — Беларусі як “зачараваным царстве”, аб’екце вечнага беспаспяховага пошуку.

Творчыя праграмы Поля Верлена і Максіма Багдановіча сугучныя: перадусім ім важная *музыкальнасць верша*. Паводле Верлена, паэзія нараджаецца ў патаемных нетрах чалавечае душы і гучыць найперш *не як слоўная*, а *як музычная* плынь. І потым ужо створаная мелодыя апладняецца словам. “Спачатку музыка”, — гаворыць Верлен у знакамітым вершы “Мастацтва паэзіі”. “Музыкі перш за ўсё!” — уторыць яму Багдановіч у эпіграфе да сваёй *“Маёвай песні”* (1910). Як і Поль Верлен, тут ён мроіць быццё паэзіі як лёгкі, трапяткі, капрызлівы палёт матылька:

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк…

Стан паэтавай душы пераносіцца на наваколле, і плёт матылька атаесамляецца з эфемернасцю, непастаяннасцю і зменлівасцю жыцця. Гэта добра ўпісваецца ў традцыцыю сімвалістаў, якія апявалі не паўнату існавання, а яго крохкасць. І ў паэзіі Максіма Багдановіча нямала напамінкаў пра жыццёвы тлен.

Маргінальнасць, крохкасць светаадчування, музыкальнасць радка, асацыятыўнасць — усё гэта ўваходзіць у мастацкі свет Максіма Багдановіча.

[1] Disce mori (лац.) — “вучыся паміраць”.

Цыкл «У зачарованым царстве» з кнігі “Вянок” змяшчае таксама моманты ірацыянальна-містычнага погляду на светабудову. Нізка «Каханне і смерць», у адпаведнасці з сталай традыцыяй сімвалізму, гранічна збліжае паняцці Эрасу і Танатасу.

Усе “праклятыя паэты”— ад Шарля Бадлера да Стэфана Малармэ — імкнуцца эстэтызаваць, знайсці прыгажосць у хваробе, нямогласці, фізічных паталогіях. Лірычны герой Максіма Багдановіча таксама штораз скардзіцца на сваё нездароўе: *“Я бальны, бесскрыдлаты паэт…”* (1909), *“Даўно ўжо целам я хварэю…”* (1912), *“Сцюжа, змрок, я ізноў хвараваты…”* (1915—16) і інш.

Хараство старасці, памірання — здабытак новай, дэкадэнцкай паэзіі. У Багдановіча ёсць верш *“Дзед”* (1913) — напэўна, адзін з найбольш яскравых у сусветнай паэзіі лірычны твор пра старасць і непазбежную хуткую смерць:

Так цёпла цэлы дзень было,
Што дзед — і той сцягнуўся з печы,
Ля рэчкі сеў, дзе больш пякло,
І грэў пад старай світкай плечы.

Сінеўся бор, цякла вада,
Скрозь пахла мёдам і травою…
А дзеду нат і не шкада,
Што хутка будзе ён зямлёю.

Маўклівa і нябачна смерць, што прыходзіць на змену хваробе ці старасці, прысутнічае ў вершах Максіма Багдановіча *“Разрытая магіла”*, *“С.Е.Палуяну”* (абодва 1909), *“Жывеш не вечна, чалавек…”* (1911), *“Не кувай ты, шэрая зязюля…”*, *“Шмат у нашым жыцці ёсць дарог…”* (абодва 1912), *“Безнадзейнасць”* (да 1913) ды інш. У цыкле вершаў “Каханне і смерць” паэт збліжае вобразы антычных божышчаў Эраса і Танатоса зусім у духу “новых” сімвалістаў — паляка Станіслава Пшыбышэўскага, немца Герхарта Гаўптмана, расійцаў Аляксандра Блока, Леаніда Андрэева, Фёдара Салагуба…

Кволасць, чаўрэнне, паміранне ў вельмі істотнай меры прысутныя ў мастацкім свеце Максіма Багдановіча. Нават у знакамітым цыкле “Места” са зборніка “Вянок” непаўторны вобраз Вільні падаецца найчасцей з асаблівым настроем, супольным з адзінотай, журботай і натхненнем. Самотны паэт знаходзіць у вечаровай і прыціхлай Вільні чарадзейна-містычнага спадарожніка:

Ўспамяні, маё сэрца, даўнейшыя дні!
Па загаду бурмістра усе, як належа,
Зачынілі ўжо вокны, загасілі агні…
Варта вулкай прайшла… І не спім мы адны —
Я ды чорны кажан, што шнуруе ля вежы.

(“Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..”, 1912)

Адзін з вобразаў, што сімвалізуе ў паэзіі Максіма Багдановіча мяжу быцця і небыцця, — гэта люстэрка. Адзін з першых вершаў цыкла “У зачарованым царстве”, які адкрывае зборнік “Вянок”, уводзіць гэты вобраз у яго мастацкую сістэму:

Стаяў калісь тут бор стары,
І жыў Лясун у тым бары.
Зрубілі бор, — лясун загінуў,
Во след яго ад тэй пары:
Сваё люстэрка ён пакінуў…

(“Стаяў калісь тут бор стары...”, 1910)

Лесунова люстэрка як бы мае дзве паверхні. З аднаго боку ў ім адбіваюцца асака і высокі бор. З другога — у яго глядзіцца Лесуноў брат Вадзянік, які жыве ў перакуленым свеце. Тут ён, “сівавусы, згорблены”, “залёг між цінай”. Паэт бачыць свет у адзінстве адлюстраванняў. Праз Лесунова люстэрка ён аглядае Беларусь — “зачарованае царства”, якое не памерла, а застыла ў Забыцці, перастала рухацца ў Часе. У самнамбулічным забыцці застылі, спыніліся таксама іншыя “персанажы” згаданага цыкла: той жа Вадзянік, Русалка, Змяіны Цар.

У наступных цыклах “Вянка” самнамбулічная краіна як бы “адчароўваецца”. Застылы час зрушваецца з месца — і ранейшая міфалагічная прастора запаўняецца культурнай гісторыяй рэальнай краіны. Тут жывуць дбайныя перапісчыкі старых кніг, летапісцы, мудры доктар Скарына, слуцкія ткачыхі… Гісторыя Беларусі, нібы рака, уліваецца ў людское мора — Вільню (згаданы цыкл “Места”). Але і тут рух не спыняецца: думкі лірычнага героя сягаюць космасу, “зоркі Венеры”, сузор’яў Геркулеса, Кароны, цэлай галактыкі — Млечнага Шляху…

У творчасці Багдановіча нямала выразных праяў, што здымаюць «праклёны» дэкадансу, своеасабліва кампенсуюць іх. Гэта паэтычны віталізм, адраджэнцкі пафас і славутыя рэнесансавыя вобразы Мадоннаў. Максім Багдановіч, такім чынам, спрычыніўся да стварэння адметнай нацыянальнай мадэлі сімвалізму, у якой дэкадансавыя настроі пераплятаюцца з рэнесансавымі.

Зборнік “Вянок” можа быць разгледжаны як гарманічнае цэлае, што замкнула ў сабе яснае і цьмянае, здаровае і хворае, жыццясцвярджальнае і тленнае. Паводле вынікаў апытання чытачоў узноўленай “Нашай нівы”, праведзеным у 2000 г., “Вянок” Багдановіча быў прызнаны беларускай Кнігай XX ст. Калі б лёс даў Максіму магчымасць завяршыць складанне другой кнігі, хутчэй за ўсё, яна магла б стаць побач з “Вянком”. І ўсё-такі апошнія, напісаныя ў далёкай Ялце, радкі 25-гадовага паэта сведчылі пра ўжо здзейснены Чын яго жыцця:

Ў краіне светлай, дзе я ўміраю,
У белым доме ля сіняй бухты,
Я не самотны, я кнігу маю
З друкарні пана Марціна Кухты.

(“Ў краіне светлай, дзе я ўміраю...”, 1917)

Пра творчасць Максіма Багдановіча, яго незвычайную асобу сёння мы можам прачытаць грунтоўныя даследаванні, кнігі, эсэ Мікалая Грынчыка, Алега Лойкі, Міхася Стральцова, Барыса Бур’яна, Алы Кабаковіч, Рыгора Бярозкіна, Уладзіміра Конана, Івана Навуменкі, Льва Зубарава. У Мінску і Гродне існуюць

літаратурныя музеі Максіма Багдановіча. Асэнсаванню вобраза Максіма Кніжніка прысвечаныя аперэта Юрыя Семянякі на лібрэта Алеся Бачылы “Зорка Венера” і поп-опера Ігара Паліводы (лібрэта Леаніда Пранчака) “Максім”. У памяць пра Багдановіча ўсталяваныя помнікі ў Мінску, Ялце, Місхоры, Яраслаўлі, названыя вуліцы ў шэрагу беларускіх гарадоў. Сёння паэзію Максіма Багдановіча можна прачытаць у таленавітых англійскіх (Вера Рыч, Уолтэр Мэй), украінскіх (Раман Лубкіўскі, Міхал Драй-Хмара, Уладзімір Лучук, Дзмітро Паўлычка), расійскіх (Браніслаў Спрынчан, Аляксандр Пракоф’еў), балгарскіх (Хрыста Папоў, Найдан Вылчаў), польскіх (Віктар Варашыльскі, Адам Паморскі, Ян Гушча, Тадэвуш Хрусцялеўскі) і іншых перакладах. І ўсё-такі не-не ды прымушаюць нас задумацца горкія радкі з верша сучаснага паэта Эдуарда Акуліна:

…Максім, не вяртайся з далёкае Ялты:
Цябе не пазнае тутэйшы народ.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Жыццё Максіма Багдановіча прымушала яго пераадольваць шмат якія цяжкасці і перашкоды на шляху станаўлення яго як беларускага паэта. Якія канкрэтна гэта былі цяжкасці і перашкоды? Якім чынам, жывучы ў Расіі, Багдановіч вывучыў беларускую мову? Што вабіла яго ў далёкай Радзіме? У чым карані яго паэтычнага майстэрства?

Прачытайце прапанаваныя выкладчыкам вершы Максіма Багдановіча. У чым унікальнасць і наватарства паэтычнай кнігі “Вянок” для беларускага паэтычнага Парнаса нашаніўскай пары? Якімі жанравымі формамаі Багдановіч узбагаціў беларускую паэзію? Чаму ён надаваў вялікае значэнне дасканаласці формы сваіх паэтычных твораў? У чым палягае сутнасць поглядаў Багдановіча на мастакоў і мастацтва? Якімі творамі можна пацвердзіць вашу думку? Што сведчыць пра выдатную абазнанасць паэта ў беларускай міфалогіі, фальклоры і гісторыі? Чаму крытык Антон Навіна (Луцкевіч) назваў яго “паэтам паўтонаў”? Што вы можаце сказаць пра ролю мастацкіх перакладаў у

творчасці Багдановіча? Чаму ў яго ўласным перакладчыцкім даробку прысутнічае больш за дваццаць перакладаў паэзіі Поля Верлена? Якой вам уяўляецца ідэальная Беларусь паводле творчасці Максіма Багдановіча?

Асоба і творчасць Алеся Гаруна

Алесь Гарун — самае вядомае сёння літаратурнае імя *Аляксандра Прушынскага* (1887—1920). Нарадзіўся ён у вёсцы Новы Двор, у межах цяперашняга Мінска, у сям'і чорнарабочых. У пятнаццацігадовым узросце, скончыўшы рамесную школу, Алесь пайшоў на свой хлеб: працаваў у розных майстэрнях і на мінскай мэблевай фабрыцы. Рана далучыўся да рэвалюцыйнай дзейнасці, ужо ў 1904 г. прыйшоўшы ў шэрагі радыкальных эсэраў. Першыя вершы Алесь Гарун напісаў каля 1905 г. (*"Чаму так, скажэце..."*). З 1907 г. яго творы пачалі з'яўляцца на старонках "Нашай Нівы". У той час іх аўтар ужо сядзеў у астрозе, падазраваны ў антыдзяржаўнай і тэрарыстычнай дзейнасці. 10 ліпеня 1908 г. Аляксандр Прушынскі разам з сваім паплечнікам Абрамам Левітасам быў асуджаны на катаргу, якая потым была замененая на пажыццёвую высылку ў Сібір. Месцам адбывання пакарання была вызначана Іркуцкая губерня. У нялёгкіх варунках высылкі яшчэ ў 1914 г. Алесь Гарун здолеў падрыхтаваць да друку зборнік лірыкі *"Матчын дар"*. Гэтая кніга, аднак, выйшла толькі ў 1918 г., калі паэт, вярнуўшыся пасля Лютаўскай рэвалюцыі ў Мінск, уключыўся ў актыўную дзяржаватворчую працу ў складзе ўраду Беларускай Народнай Рэспублікі. Перыпетыі гэтых гадоў канчаткова падарвалі здароўе Алеся Гаруна. Вымушаны пакінуць Беларусь у часе наступу бальшавіцкай арміі ўлетку 1920 г., ён даехаў да Кракава, дзе 28 ліпеня таго ж года ў вайсковым шпіталі і закончыўся яго зямны шлях.

У ранняй, крыху рытарычнай паэзіі Алеся Гаруна дамінуюць матывы тугі па страчанай радзіме (*"Вецер",* 1910; *"Журба"*, 1912; *"Як надарыцца мінута..."*, 1913; *"Песня"*, апубл. у 1918; і інш.), змагання з сацыяльнай несправядлівасцю (*"Брацця, досыць цярпець нам і гнуцца..."*, 1907;*"Ветру"*, 1909; *"Юдам"*, 1913, і

да т.п.), усведамлення сваёй нацыянальнай адметнасці і годнасці (*“Беларусам у чатырохлецце «Нашай Нівы»”*, 1910). У творчасці Алеся Гаруна 1912—15 гг. заўважнае ўзмацненне псіхалагізму, паглыбленне мастацкай пластычнасці верша; усё большае месца ў яго творчасці займае філасофская лірыка, прысвечаная пытанням чалавечага існавання, жыцця і смерці. Яна дзіўным чынам вылучаецца на фоне актыўнай грамадскай пазіцыі аўтара сваёй глыбінёю, заспакоенасцю, у пэўным сэнсе кантрастуе з жарсцямі палітычнай барацьбы, якой аддаваўся Алесь Гарун. Нараджалася гэтая лірыка галоўным чынам у Сібіры. Да яе можна аднесці найперш такія вершы, як *«Начныя думкі»* (1908), *«Ноч»* (1911), *«Думы ў чужыне»* (1912), *«Ідуць гады»* (1913), *«Жыцце»* (1917), *«На смерць»*, *«Nocturno»*, *«Літанне Адзіноце»*, *«Адбітак»*, *«Нязнаны госць»* (усе апубл. у 1918) і некаторыя іншыя. Самі назвы большасці гэтых твораў сведчаць пра іх «начны» настрой. Ноч – улюбёны час пагружанага ў роздумы лірычнага героя Алеся Гаруна, у адрозненне ад «вечаровага» настрою значнай часткі лірыкі Максіма Багдановіча. Спадарожнікі лірычнага героя – зорнае неба («Адбітак»), самота («Літанне Адзіноце»), а часам і тыя пачвары, якіх спараджае свядомасць («Ваўкалакі»). Апошні верш сугучны вершу «У ночным царстве» Янкі Купалы. Лірычны герой Алеся Гаруна, як і купалаўскі герой, таксама сумуе па сонцы, святле, вольным палёце. Але, калі ў купалаўскай філасофскай лірыцы наогул выразна выяўляецца цыклічная, «колавая» мадэль існавання, то ў Гаруна яна лінейная. Чалавечае жыццё (у Гаруна, урачыста, *жы́цце*) уяўляе сабою манатонны ланцуг часу, як, напрыклад, у вышэйзгаданым вершы «Ідуць гады»:

Ідуць сабе гады, ідуць,
Бы карагод, бясконца,
Што ў небе зорачкі вядуць,
Ля месяца, ля сонца.
Ідуць сабе гады, ідуць
І чалавек за імі.
Куды цябе яны вядуць
І сцежкамі якімі?

Гэтая манатоннасць суправаджаецца нязменным цярпеннем чалавека, які цягне на сабе нялёгкі крыж існавання. Апафеоз гэтай манатоннасці і вонкавай бязмэтнасці мы знаходзім у згаданым вершы «Жыцце», дзе відавочная паралель паміж існаваннем «цара жывёл» і вала, які бяздумна цягне сваё ярмо. «А ты, жывёлаў цар? Ці ж ты жывеш іначай?» — пытаецца паэт у чалавецтва. Страх бессэнсоўнага існавання ў лірычнага героя пераважае над страхам смерці, пра што сведчыць той жа верш «Думы ў чужыне». Лірычнага героя палохае не смерць, якая ўяўляецца яму спачынкам пасля зямных турбот, а ланцуг бессэнсоўнага, манатоннага, пазбаўленага волі існавання. У мадэлі чалавечага існавання паводле Алеся Гаруна – два полюсы, жыццё і смерць. Прамежкавых пунктаў, якія б разрывалі ланцуг існавання, амаль што няма. Паэта цікавяць найперш жыццё да нараджэння чалавека («Нязнаны госць») ці пасля яго смерці («Nocturno»).

Слязінка немаўляці з «Нязнанага госця» змушае лірычнага героя задумацца над таямніцай нараджэння і паварочвае яго да ўяўлення пра райскія сады, адкуль і прылятаюць у гэты свет душы немаўлят. У адным з самых сваіх знакамітых вершаў Алеся Гаруна «Nocturno» паэт, каб уявіць сабе пасмяротнае жыццё, вядзе дыялог з Адзінотай – нязменнай спадарожніцай апанаванага роздумамі лірычнага героя, і высвятляе, што плынь існавання, хоць і мае свае перапады і крайнія пункты, але ў сваёй сутнасці бясконцая. Гэтая выснова абапіраецца на вобраз-сімвал ручая, што бруіцца на зямной паверхні, хаваецца пад зямлёю, кааб пасля зноў вынырнуць і пабегчы далей, да невядомае мэты. Смутак чалавечага існавання прыглушаецца тым суцяшэннем, што чуецца з вуснаў Адзіноты:

Аб смерць пытаеш ты? Калі скончыцца
Жыццё тваё, — міленькі, не пытай!
Спрабуй ад думак тых, ад хворых палячыцца,
Прыходзь у гэты лес, паветра тут глытай.
Жыві, каб жыцце даць другім, малодшым,
Як дуб стары, што ўзгадаваў дубка.
А там… ручайка знік! І мы пуцём каротшым
Пайдзём ў зямлю за ім, кааб выплыць, як рака.

У вершы “Адбітак” Алесь Гарун шукае адказу на самае галоўнае пытанне, сэнсу чалавечага быцця, пытанне, якое хвалявала філосафаў і вялікіх паэтаў усіх часоў і народаў:

Дзіўлюся я на ззянне ясных зораў, —
І сумна-сумна так, што я не разам з імі,
Што жыць не лёс мне ў вышыне нагорнай
І сцежкамі хадзіць па небе залатымі.

Сярод нязнаных мне, нябачаных прастораў
Раўнінай той, што звецца Бесканечнасць,
Я лётаў думкаю б і воляй непакорнай
І, можа б, там пазнаў Цябе, Адвечнасць.

Дзіўлюся я на зораў ясных ззянне,
На сцежкі іх, ўсё тыя ж, як прад векам,
І сумна гэтак мне, і родзіць сум пытанне:
Нашто пачаўся я ад Бога — чалавекам?

Знаёмячыся з паэзіяй Алеся Гаруна, немагчыма пры гэтым не падтрымаць думку англійскага літаратуразнаўцы Арнольда Макміліна наконт таго, што “заўсёды лірычны, Гарун вельмі рэдка бывае індывідуалістычны, нават у хвілі глыбокай дэпрэсіі ён мае здольнасць заклікаць да патрыятычнага аптымізму і перакананы ў тым, што галоўная мэта жыцця — служыць свайму народу”. Намаляваны ў зачыне верша *“Ён не згіне…”* (1918) песімістычны вобраз роднай зямлі ўсё-такі не пазбаўляе паэта надзеі:

…Ўсё мне цяжкі вобраз той здаецца,
Ці адзін, ці хаджу між людзей я…
Толькі ж… раптам, часамі прарвецца,
Бы шаленства якое, надзея:
        З-пад святых нябёс блакіту
Прамяніста сонца ззяе
І дзяцей зямлі з нябыту
І з заніку паднімае.

І буяе духам вольным
Той народ, што на раўніне,
І жывець жыццём давольным…
“Ён не згіне! Ён не згіне!”

Сваё слова Алесь Гарун сказаў і ў прозе. У апавяданні *“Пан Шабуневіч”* (апубл. у 1913) ён стварае вобраз звычайнага беларуса-шаўца, які адстойвае права быць беларусам, паўсюдна карыстацца беларускай мовай — і сутыкаецца з мурам чыноўніцка-бюракратычнай сістэмы. І як жа ўпартасць і імпэт пана Шабуневіча нагадваюць самаахвярны чын сённяшніх беларусаў-адраджэнцаў! Услухаемся ў яго словы, зварот да апавядальніка:

> “Праўда, праўда ваша. Яшчэ дачакаемся свята. Зробім сабе свята. Калі мяне скранула, што, як хлопец які, бегаю, то і з усімі тое будзе. А ведаеце што? — і пан Шабуневіч азірнуўся, ці хто не падслухвае. — Ведаеце, у мяне ёсцека думка, і хацеў бы яе з’існіць. Добра было б зрабіць у нас нешта кшталтам школкі беларускай. Чытаць, пісаць і крыху гісторыі. Га? Як на вашу думку? Хата ў мяне знойдзецца, а вы мо былі б настаўнікам…”

Невялікае трохчасткавае апавяданне *“П’ера і Каламбіна”*, упершыню надрукаванае ў 1918 г., сведчыць не толькі пра неардынарны літаратурны талент аўтара, а і ёсць знакавым — у тым сэнсе, што яго дзеянні адбываюцца зусім не ў звыклай беларускай вёсцы або беларускім мястэчку, і праблемы, з якімі сутыкаюцца героі, — не спецыфічна нацыянальныя, а хутчэй, агульначалавечыя. Так новая беларуская проза зрабіла крок у кірунку вяртання да “высокай” еўрапейскай традыцыі.

У падсавецкай Беларусі ад канца 1920-х гг. творчая спадчына Алеся Гаруна старанна замоўчвалася. Бальшавіцкія ідэолагі не маглі дараваць пісьменніку-рэвалюцыянеру, шматгадоваму вязню царскага рэжыму, ягоны небальшавізм. Толькі ў канцы 1980-х гг. імя гэтага адметнага творцы, фактычна класіка літаратуры “нашаніўскага” перыяду, было вернутае аматарам беларускага прыгожага пісьменства. У 1988 г. выдавецтва “Мастацкая літаратура”

факсімільным спосабам перавыдала яго адзіны прыжыццёвы зборнік "Матчын дар". У невялікім суправаджальным артыкуле да гэтага выдання выдатны творца нашай сучаснасці Васіль Быкаў пісаў:

"Так ужо склалася ў нашай гісторыі, што жыццё рэдка песціла капрызлівым шчасцем сваіх песняроў, аднак лёс гэтага паэта быў асабліва сляпы і жорсткі. Несправядліва паставіўся ён да аўтара, неміласэрна аднёсся да яго нягучнай, надзвычай душэўнай, поўнай нутраной сілы паэзіі. Мабыць, не шмат трэба паэту для шчасця, але яму заўжды неабходна быць пачутым сваім народам. І, мусіць, найбольшаю карай для яго з'яўляецца немата, на якую ён бывае несправядліва асуджаны. Алесь Гарун прабыў у немаце ўдвая болей, чым ён пражыў на свеце…"

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

У якой сям'і выхоўваўся будучы паэт Алесь Гарун? Што прывяло яго ў шэрагі праціўнікаў расійскага царызму? Якімм чынам працяглае знаходжанне ў сібірскай высылцы знайшло сваё выяўленне ў творчасці Гаруна? Што ўяўляе сабою кніга "Матчын дар" і чым можна патлумачыць той факт, што яе выданне фінансавалася Народным сакратарыятам (урадам) Беларускай Народнай Рэспублікі?

Прачытайце вызначаныя выкладчыкам творы Алеся Гаруна. Як вы ўяўляеце сабе іх лірычнага героя? У чым лірыка Гаруна адметная ў параўнанні з лірыкай іншых нашаніўскіх класікаў? Што такое чалавечае "жыцце" ў яго ўспрыманні і разуменні? Якія вершы Алеся Гаруна маглі б, на вашу думку, быць напісаныя і сучасным паэтам? Што новага ўнёс Алесь Гарун у сучасную яму беларускую прозу?

Змітрок Бядуля

Адзін з кагорты "нашаніўцаў". *Змітрок Бядуля* (у сапраўднасці *Шмуэл-Нохім (Самуіл Навум) Плаўнік*; 1886—1941) выявіў такую асаблівасць нацыянальнага жыцця, як працяглае гістарычнае існаванне поруч двух этнасаў:

карэннага, беларускага, і габрэйскага, абмежаванага так званай *мяжой аселасці*. Гэтая асаблівасць выявілася і ў змесце, і ў форме яго твораў, якія культурна ўзбагацілі жанрава-стылявую плынь нашай літаратуры, арыентуючы яе на ўзнёслую ўрачыстасць Талмуда і Бібліі. Як і Купала, Змітрок Бядуля аддаў даніну дэкадансу, у яго вершах і празаічных абразках відавочны ўплыў імпрэсіянізму. Кастрычніка 1917 года ён фактычна не заўважыў.

Змітрок Бядуля нарадзіўся 23 красавіка 1886 г. у мястэчку Пасадзец, на Лагойшчыне, у сям'і габрэя-арандатара. Вучыўся ў пачатковай школе-хедары, у духоўнай семінарыі (ешыбоце), адкуль выходзілі рабіны (габрэйскія святары). Расчараваўся ў будучай прафесіі і пакінуў вучобу. Настаўнічаў у Пасадцы, Батурыне, рабіў пісьмаводам у бацькавай канторы лесапрамыслоўцы. Яму ўласцівыя былі трапяткія, навеяныя старазапаветнымі настроямі, адносіны да слова і кнігі. Пад уплывам габрэйскай духоўнай паэзіі Змітрок Бядуля пачаў пісаць вершы на іўрыце, маючы адно трынаццаць гадоў. Пачаў друкавацца ў 1910 г. на расійскай мове ў часопісах “На берегах Невы” і “альманаху “Ветви”. Беларускай мовай зацікавіўся ў 1909 г., натрапіўшы выпадкова на нумар “Нашай Нівы”. Пасля гэтага ён пачаў дасылаць у газету карэспандэнцыі пад псеўданімам Змітрок Бядуля. Першы апублікаваны твор па-беларуску — апавяданне *“Пяюць начлежнікі”*, які з’явіўся ў “Нашай Ніве” 28 верасня 1910 г. Атрымаўшы запрашэнне Вацлава Ластоўскага, сакратара рэдакцыі, Бядуля пераехаў у Вільню. У 1913 г. у Пецярбургу ў выдавецтве “Загляне сонца і ў наша ваконца” выйшла яго кніжка *“Абразкі”*. У тым жа годзе ён апублікаваў вершы пад псеўданімам *Ясакар*. Так сталася, што Ясакар быў дэкадэнтам, а Змітрок Бядуля — прапаведнікам тэорыі “суцэльнага рэалізму”.

У гады Першай сусветнай вайны Бядуля жыў у Пасадцы, потым у Мінску. Працаваў у Беларускім таварыстве дапамогі ахвярам вайны. Сябраваў у гэты час з Максімам Багдановічам, які жыў у яго на кватэры. Друкаваўся ў газетах “Вольная Беларусь” і “Беларускі шлях”. Яго творам гэтага часу ўласцівае трагічнае светаадчуванне і пошукі Бога ў чалавеку. Са жніўня 1920 г. Змітрок Бядуля працаваў загадчыкам аддзела культуры газеты “Савецкая Беларусь”, рэдагаваў

дзіцячы часопіс “Зоркі”, пазней — краязнаўчы часопіс “Наш край”. Гады з 1918-га па 1922-гі для Бядулі — самыя плённыя ў творчым сэнсе, хоць савецкія літаратуразнаўцы якраз угледзелі ў яго творчасці гэтага перыяду “глыбокі ідэйна-творчы крызіс”. У 1922 г. Змітрок Бядуля выдаў свой самы лепшы паэтычны зборнік *“Пад родным небам”*.

На нейкі час Змітрок Бядуля далучыўся да літаратурнаага аб’яднання “Маладняк”. У вершах гэтага перыяду, апублікаваных у зборніку *“Буралом”* (1925), шмат штампаванай пафаснай рыторыкі і ўслаўлення “чырвоных датаў”, тут нямала няроўных рытмаў і “цыклапічных вобразаў”. Бядуля падтрымаў узвышаўцаў у іх імкненні ствараць шэдэўры, якія “ўбачаць вякі і народы”. У часопісе “Узвышша” ён апублікаваў гістарычную аповесць-казку *“Салавей”* (1927) і сацыяльна-псіахалагічны, заснаваны на прыгодніцкім сюжэце раман “Язэп Крушынскі” (1928—32). У гэтых творах шмат рэалій жыцця літаратурна-артыстычнай багемы 20-х гадоў, лёгка пазнавальныя вобразы многіх прататыпаў, актуалізаваная праблематыка.

Пасля разгрому літаратурных суполак у пачатку 1930-х гадоў Бядуля як бы “сышоў у падполле”: Язэп Пушча згадваў, як ён баяўся сустрэч з крытыкам-пагромшчыкам Лукашом Бэндэ (“Страшны чалавек. Як яго зямля трымае”). У 30-я гады Змітрок Бядуля ў асноўным творы для дзяцей — гэта быў ратунак для многіх пісьменнікаў у той час: дзіцячая літаратура дазваляла ў карнавальна-гульнёвай форме нейкім чынам заставацца мастаком слова і пазбягаць псеўдасацыялістычнай пафаснасці і прапагандысцкай рыторыкі, а таксама выкарыстоўваць амаль забароненую ў “дарослай” літаратуры мастацкую ўмоўнасць. З-пад пяра Бядулі выходзяць цудоўныя апавяданні *“Свінарка Фрэйда”* (1934) і *“Віхор”* (1935), літаратурная казка *“Мурашка-Палашка”* (1939) і казка-антыўтопія *“Сярэбраная табакерка”* (1940). У гэты самы час Бядуля падводзіў творчыя вынікі свайго жыцця і літаратурнай дзейнасці ў аўтабіяграфічных аповесцях *“Набліжэнне”* (1935) і *“У дрымучых лясах”* (1939). У пачатку вайны Змітрок Бядуля эвакуіраваўся з сям’ёй на Урал. 3 лістапада 1941 г., падчас чарговага пераезду на усход Расіі, ён адстаў ад цягніка; даганяючы,

перахваляваўся і памёр ад інфаркту Гэта была адна з першых пісьменніцкіх страт, якіх налічваецца за час вайны больш за тры дзясяткі імёнаў.

Проза. “Малая проза” Бядулі адметная класічнымі памерамі (Чэхаў лічыў, што добрае апавяданне павінна быць не больш за 7 старонак рукапісу), вылучаецца аўтарскай шчырасцю, беларускім каларытам, арыгінальным стылем, які спалучае лірычную настраёвасць і філасофскую рэфлексію. Лірычны герой абразкоў і імпрэсій з вышэйзгаданага зборніка “Абразкі”, выдадзенага ў 1913 г., *“Нуда мая”*, *“Вечарам”*, *“Як памру”*, *“У заварожаных казках”* цікавы сваім багатым унутраным светам. Ён жыве ў гордай адзіноце і пакутуе ад сваёй непрыкаянасці. Эмацыянальны, нават гарачлівы, парывісты, ён найперш сузіральнік людскіх бядотаў, трагічных парадоксаў побыту звычайных персанажаў. Драма сялянскага існавання з яе галечай, цемрай, абяздоленасцю яскрава выяўлена ў апавяданнях *“Тулягі”* (1912), *“Сцёпка”* (1913), абразках *“Сымон”*, *“Пастушка”*, *“Без споведзі”* (усе 1913). Не выходзячы за абсягі біблійнага разумення жыцця, аўтар тым не менш хваравіта ўспрымае людское гора, бядняцкую долю. Яго душа разрываецца паміж захапленнем хараством чалавечае душы і цяжкімі ўражаннямі ад відовішча яго жыццёвай нэндзы і сацыяльнай незапатрабаванасці. Кніжнік і летуценнік, ён абвострана рэагуе на жорсткія рэаліі першых дзесяцігоддзяў ХХ ст. з яго войнамі і рэвалюцыямі. Стылёва проза Бядулі вылучаецца экспрэсіўнасцю, рамантычна-біблійнай прыўзнятасцю, метафарычнай квяцістасцю, увагай да псіхалагічных загадак, цягай да асветніцкага маралізатарства.

Як мастак і філосаф Бядуля схіляўся да эвалюцыйнага варыянту развіцця падзей, рабіў стаўку на асветніцтва, спадзяваўся на магутны ўплыў хараства. У гэтым ён блізкі да сацыяльнай і эстэтычнай праграмы класікаў-адраджэнцаў Купалы, Коласа, Багдановіча, Ластоўскага, Гарэцкага. Малюнкі змрочнага побыту ў яго абразках заўсёды кантрастуюць з аўтарскімі ўяўленнямі пра красу свету і чалавечай душы. Празаік змякчае цяжкое ўражанне ад убачанага з дапамогай каментароў і філасофскіх сентэнцый. Так, славутае апавяданне *“Пяць лыжак заціркі”* (1912) завяршаецца глыбакадумнай высновай: “Шчасце, як і няшчасце не

мае асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку да шчасця і свой асобны погляд на самае шчасце”. Бядуля стварае разнастайныя беларускія тыпы ў апавяданнях *“Гора ўдавы Сымоніхі”*, *“Сон Анупрэя”*, *“Вялікі пост”*, *“Злодзей”* (усе 1912). У кожным жыццёвым здарэнні ён шукае праявы народнай душы (*“Ашчаслівіла”*, 1912; *“На каляды к сыну”*, *“Чараўнік”* – абодва 1913). Асобнай увагай карыстаюцца жаночыя вобразы і лёсы: у долі беларускі аўтар бачыць паказчык маральнага заняпаду грамадства (*“Плач пралескаў”*, *“Снілася мне казка”*, *“Маці”*, *“Яе душа”* – усе 1913). Ад “змрочнага гумару”, заўважанага ў Бядулі яшчэ Багдановічам, да захаплення жаночай красой — такі дыяпазон пачуванняў празаіка. Розныя бакі вясковага побыту паказаныя ў апавяданнях *“Малыя дрывасекі”* (1912), *“Велікодныя яйкі”* (1913), у прыпавесцях *“Ратай”* (1913), *“Акорды мора”* (1914). У пачатку 20-х гадоў галерэя малюнкаў і партрэтаў папоўнілася апавяданнямі *“Бондар”* (1920), *“Дванаццацігоднікі”* (1921), *“Панскі дух”(*1922), *“На балоце”* (1923). З’яўляецца “новы герой”, які нясе з сабой канфлікты савецкага перыяду (*“Дэлегатка”*, 1925; *“Маці”*, 1928).

Паэзія. Паміж паэзіяй і прозай Бядулі мала прыкметная мяжа: аўтар выкарыстоўвае розныя роды літаратуры, каб ствараць вобразы, тыпы, постаці беларускага жыцця. Крытык А. Навіна (Антон Луцкевіч) адзначаў асобна яго “тэмперамент паэта”, акадэмік Яўхім Карскі згадваў яго “суб’ектыўна-лірычны пачатак” на фоне “масава-сялянскай” паэзіі. Мастацкія малюнкі Бядулі прыкметна стылізаваныя, павышана экспрэсіўныя, прасякнутыя сімвалізмам. У вершах тая ж туга і сумны роздум: “Думы, дзеці душы маёй, мне супакою не даюць”. Неўміручая душа лірычнага героя адчувае велічнае хараство створанага Богам свету і разрываецца паміж імкненнем да вечнасці і рэальным існаваннем, дзе безліч усяго супрацьлеглага красе, агіднага і пачварнага (*“Мой спеў”*, 1911; *“Ля срэбнай затокі”*, *“Сляпыя”* – абодва 1913; *“Сэрца прарока”*, 1914). Вось яго звычайны душэўны стан: “Здаецца, абхапіў бы ўвесь свет божы і зліўся бы ў адно з ветрам лёгкім, каб нешта цікавае, патрэбнае казаць убогім вёскам, каторыя, нібы апенькі на пасецы, рассеяны па ўсім вялікім абшары беларускіх раўнін і балот?”

Лірычны герой гэтак заклапочаны зямнымі турботамі, што і ў любоўнай лірыцы рэдка адчувае гармонію са светам, у яго слоўніку чуецца знаёмае агульнапаэтычнае: слёзы, боль, туга, страх, кроў, нябыт і інш. Гэта вечная неспатоленасць чалавечай душы, якая прагне абсалюту, недасягальнага ў гэтым свеце.

Тужлівыя настроі, калі пераважае прадчуванне таго, што свет ідзе да бясслаўнага фіналу, моцныя ў вершах ваеннага часу (*“Волат”*, *“Ад крыві чырвонай”*, *“Балада”*, *“Арліхі”* – усе 1914). Паэт шукае гістарычныя паралелі, каб зразумець жахлівую сучаснасць, узгадвае старазапаветныя вобразы і сюжэты (*“Юда жэніцца”*, 1915; *“Шатан смерці”*, 1917). Малюнак дэградацыі грамадства ствараецца бязлітасным пяром: “Няма сэрца. Няма жалю. Няма веры у душы. Апусцілісь Смерці шалі. Звер пануе — так пішы”. Каб узнавіць у творы крывавы вобраз ваеннай бойні, патрэбныя новыя фарбы: традыцыйныя рэалістычныя сродкі тут бяссільныя. У вершы *“Рассеяўся туман”* (1915) паказваецца, як знікаюць апошнія ілюзіі, народжаныя спачатку, калі ішоў “новы век”, у час, калі замест “божага чалавека” узнік “звер”. Паэта ўражвае маўчанне гісторыі, якая пільна ўглядаецца ў аблічча “новага свету”, здзіўляе бясстраснасць старца-летапісца, які “спакойна, без страху” апісвае сучасныя падзеі (“Гісторыя”).

У вершах і паэмах савецкага часу падзеі прыкметна адцясняюць на другі план здольнасць Бядулі асэнсоўваць іх з дапамогай звыклай рамантычнай сімволікі і біблійнай метафорыкі. Бядуля проста канстатуе надыход той ці іншай “чырвонай даты”. У паэме *“Беларусь”* (1923) паэт аддае даніну адраджэнскім матывам, пералічваючы вядомыя атрыбуты беларускай мінуўшчыны і супрацьстаўляючы ёй “новы быт” Беларусі-”магутнай будаўніцы”.

У творчасці Бядулі чуецца боль пісьменніка-гуманіста, які спачувае абяздоленаму беларускаму люду, разрываецца душой паміж прыгожай марай і разуменнем недасканалага свету. Жанр “абразкоў” з яго лёгкай рукі стаў надзвычай папулярным у беларускай прозе.

Вядомы Змітрок Бядуля і як літаратурны перакладчык. Найбольш каштоўныя яго пераклады з мовы ідыш, у т.л. класіка габрэйскай літаратуры Шолама-Алейхема.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Што вам вядома пра асаблівасці выхавання ў сям'і і адукацыі, якую атрымаў Самуіл Плаўнік (Змітрок Бядуля)? Што дапамагло яму зрабіцца менавіта беларускім пісьменнікам? Раскажыце, які ўплыў на яго самавызначэнне меў тыднёвік "Наша ніва". Якім жанрам аддаваў Змітрок Бядуля перавагу ў сваёй паэзіі і прозе? Чым каштоўны перакладчыцкі даробак Бядулі?

Прачытайце апавяданні Змітрака Бядулі "Пяць лыжак заціркі" і "Бондар". У якім плане кароткі абразок "Пяць лыжак заціркі" можна параўнаць з раманам? У чым палягае афарыстычнасць гэтага твора? Дзе карані афарыстычнасці ва ўсёй Бядулевай творчасці? У чым шчасце і трагедыя галоўнага героя апавядання "Бондар"? Паспрабуйце ўявіць сябе на яго месцы і прааналізаваць, што б вы рабілі на яго месцы. Чаму бондар Даніла лічыў Аўдоццю "адзінай разумніцай"? Якую ролю ў апавяданні "Бондар" выконваюць рытарычна-пытальныя сказы-перыяды? Дакажыце, што вобразу Данілы ўласцівы адметны псіхалагізм.

Максім Гарэцкі

Волат беларускай прозы. Максім Гарэцкі прыйшоў у літаратуру ўсяго праз некалькі гадоў пасля Купалы і Коласа. Аднак творчае сталенне маладога пісьменніка адбывалася так хутка, што ўжо неўзабаве ён апублікаваў свой літаратурны маніфест: "Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам! Каб на стале каля тоўстай кніжкі вершаў "Шляхам жыцця" ляжала б не ценейшая кніжка прыгожай прозы".

Гарэцкі быў перакананы: "Беларускай літаратуры суджана сказаць многае новае ў вобласці духа... Скранулася Беларусь, узварухнуліся яе спрадвечныя

імшары, і я з вялікай надзеяй жду беларускіх Дастаеўскіх, Ул.Салаўёвых і т. п.”. Ён меў на ўвазе не простае перайманне ўзораў, а нараджэнне беларуса — “усясветнага пісьменніка”.

Жыццёвыя дарогі. Максім Гарэцкі нарадзіўся 18 лютага 1893 г. у вёсцы Малая Багацькаўка на Мсціслаўшчыне ў сям’і малазямельнага селяніна. Бацькі, Іван Кузьміч і Аўфрасіння Міхайлаўна, падтрымлівалі імкненне дзяцей да асветы. Маці ведала шмат песень. Максім запісаў пазней ад яе 318 песень і выдаў асобнай кніжкай. Сам ён добра іграў на розных музычных інструментах, імправізаваў, як сапраўдны актор.

У 1901 г. Максім пайшоў у школу граматы ў суседняй Вялікай Багацькаўцы, пасля перайшоў у двухкласную царкоўна-прыхадскую школку ў Вольшы. У 1909 г. паступіў у Горы-Горацкае каморніцкае вучылішча “на казённы кошт”. Каморнікам працаваў на Віленшчыне. Заўсёды помніў, што беларускаму руху “настаўнікі і літаратары яшчэ доўга будуць больш патрэбны, чым каморнікі і аграномы”.

У ліпені 1914 г. Гарэцкі адправіўся “вольнапісаным” у расійскае войска, каб скараціць час службы. У жніўні пачалася Першая сусветная вайна. Артылерыйская батарэя, дзе Максім быў сувязістам, удзельнічала ў жорсткіх баях ва Усходняй Прусіі. 25 кастрычніка 1914 г. яго цяжка параніла, пасля гэтага ён лячыўся ў віленскім шпіталі, дзе міласэрнай сястрой была Цётка (Алаіза Пашкевіч). Яна прыносіла яму “Нашу Ніву”.

У студзені 1915 г. Гарэцкі атрымаў паўгода адпачынку на далечванне і паехаў да бацькоў. Рана не гаілася, і ён правёў некалькі месяцаў у розных шпіталях. У канцы 1915 г. Гарэцкага зноў накіравалі на фронт. З лютага 1916 г. ён вучыўся ў Паўлаўскім ваенным вучылішчы ў Петраградзе, закончыў яго ў званні прапаршчыка. Служыў у Іркуцку, Гжацку.

1917 год Максім Гарэцкі сустрэў на фронце каля Парахонска на Палессі. Напрадвесні цяжка захварэў, лячыўся ў Арле, Маскве, Жалезнаводску. Ачуняўшы, прыехаў у Смаленск, дзе служыў у гарадскім Савеце і супрацоўнічаў

ў газеце “Известия Смоленского Совета”. Лічыў, што “чатыры гады жыцця прапала”. Тут ён меў на ўвазе сваю адарванасць ад літаратурнай творчасці.

У жніўні 1918 г. Гарэцкі стаў супрацоўнікам газеты “Звязда”, а ў студзені 1919 г. разам з рэдакцыяй пераехаў у Мінск, потым у Вільню. Пасля заняцця Вільні палякамі выкладаў на беларускіх настаўніцкіх курсах і ў Віленскай (Беларускай) гімназіі. Між іншым, у яго вучылася будучая выдатная паэтэса Наталля Арсеннева (чытаў яе першыя вершы і дабраславіў у літаратуру).

У 1920 г. Максім Гарэцкі выдаў *“Гісторыю беларускай літаратуры”*, якая цягам цэлага дзесяцігоддзя была падручнікам у беларускіх школах, тэхнікумах, універсітэце. Рэдагаваў газету “Наша думка”, затым “Беларускія ведамасці”, склаў *“Хрэстаматыю беларускай літаратуры”*. Збіраў у гэты час матэрыял пра мясцовых камунараў, з выкарыстаннем якога пазней напісаў дакументальна-мастацкі раман “Віленскія камунары”.

У студзені 1922 г. ён быў арыштаваны і чакаў у Лукішках прысуду па абвінавачванні ў замаху на дзяржаўную ўладу. Пасля пратэстаў грамадскасці суд адмянілі, а арыштаваных вывезлі на мяжу з Літвой. Так Гарэцкі апынуўся ў Коўне (Каўнасе), тагачаснай сталіцы Літвы, затым у Дзвінску (Даўгаўпілсе). У ліпені 1922 г. вярнуўся ў Вільню, а ў канцы кастрычніка 1923 г. разам з сям’ёй (жонкай Леанілай Чарняўскай, дзіцячай пісьменніцай, дачкой Галяй і сынам Лёнем) пераехаў у Мінск, дзе напачатку выкладаў беларусазнаўства ў Беларускім універсітэце.

У лютым 1925 г. Максім Гарэцкі стаў навуковым сакратаром Літаратурнай камісіі Інбелкульта, быў яго правадзейным членам. У лютым 1926 г. яго прызначылі загадчыкам кафедры беларускай мовы і літаратуры Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі. Улетку таго ж года ён ездзіў у Сібір і на Далёкі Усход — па слядах беларускіх перасяленцаў; у выніку камандзіроўкі з’явіліся *“Сібірскія абразкі”*. У лістападзе 1926 г. Гарэцкі выступаў з дакладам на Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. У ліпені-жніўні 1929 г. ездзіў у Крым на лячэнне, а ў верасні быў зноў у Мінску, працаваў у Інстытуце навуковае мовы Інбелкульта.

18 ліпеня 1930 г. Максім Гарэцкі быў арыштаваны, абвінавачаны ва ўдзеле ў міфічнай антысавецкай арганізацыі “Саюз вызвалення Беларусі”. 10 красавіка 1931 г. высланы на 5 гадоў у Вятку. Працаваў землякопам, чарцёжнікам, тэхнікам-каштарыснікам, калькулятарам, намеснікам прараба. У 1935 г. атрымаў дазвол жыць у Пясочні Калужскай вобласці, дзе працаваў настаўнікам расійскай мовы і літаратуры. Летам 1936 і 1937 гг. наведаў Мінск. Здаў у выдавецтва рукапіс рамана “Віленскія камунары”, напісаны ў высылцы. Пабываў у бацькоў.

У лістападзе 1937 г. Гарэцкі зноў быў арыштаваны і пастановай тройкі НКУС Смаленскай вобласці асуджаны да расстрэлу. Незаконны прысуд быў выкананы 10 лютага 1938 г.

Дэбют празаіка. Яшчэ ў школе Максім Гарэцкі прымаў удзел у гуртку аматараў прыгожага пісьменства, выпісваў газету “Наша Ніва”, куды слаў свае допісы. 25 студзеня 1913 г. газета змясціла на сваіх старонках першае апавяданне М. Гарэцкага *“У лазні”*, падпісанае шматзначна “Максім Беларус”. Апавяданні публікаваліся адно за адным: *“Стогны душы“*, *“Роднае карэнне”*, *“Красаваў язмін”* (усе 1913). У 1914 г. выйшаў у свет зборнік апавяданняў *“Рунь”*. Вацлаў Ластоўскі пісаў пра гэтую кніжку: “Гэта першая ў нашай літаратуры паэма-трагедыя “Маладой Беларусі”. Першы голас маладой, набалелай душы”. Апавяданні 1912—14 гг. вылучаюцца арыгінальнай манерай пісьма, маштабнасцю задумы. Героі іх на раздарожжы: адчуваючы сваю кроўную повязь з роднымі каранямі, менавіта ў беларускай глебе чэрпаюць жыццёвыя сокі і імкнуцца да духоўнага росту. Пабываўшы ў горадзе, начытаўшыся кніжак, яны крытычна ацэньваюць асяроддзе, да якога належаць, і ўласнае становішча ў свеце. Клім Шамоўскі (“У лазні”), “прымача ў панстве і пасынак вёскі”, балюча перажывае сваё адчужэнне ад людзей, якім хоча несці асвету і культуру і якія называюць гэта “панскім дзелам”.

Вобраз “інтэлігента ў першым пакаленні” — мастацкае адкрыццё Гарэцкага. Архіп Лінкевіч (вышэйзгаданае “Роднае карэнне”), Уладзімір З. (*“Рунь”*), Кастусь Зарэмба (*“У чым яго крыўда?”*, абодва 1914) паводле сваёй прафесіі (каморнік, медык) належаць да ніжэйшых пластоў народнай інтэлігенцыі, блізкіх да простага

люду сваім паходжаннем, ладам жыцця. Усіх іх яднае імкненне разгадаць загадку нацыянальнай душы: “Што за народ наш, беларусы?” У гісторыі беларусаў шмат неразгаданага. У апавяданнях *“Патаёмнае”*, *“Цёмны Лес”*, *“Страхаццё”*, *“У панскім лесе”*, *“Што яно?”* (усе 1913) на першым плане роздум празаіка над тым, што такое беларуская ментальнасць. Гэта не апетая рамантыкамі “ўсясветная журба-нуда”, а нешта вельмі зямное, выкліканае ў душы беларуса цемрай і страхам. “Вобразы таемнага, страшнага, шчыра-беларускага” хвалююць маладых герояў-адраджэнцаў: ад разгадкі залежыць будучыня беларусаў як нацыі. Па сутнасці, яны б’юцца над той жа адвечнай праблемай, што ў свой час вырашалі Гогаль, Дастаеўскі, Ян Баршчэўскі, Багушэвіч, Купала. Кастусь Зарэмба, прыкладам, марыць аб прыходзе свайго “беларускага прарока”, які “прамыў бы нам вочы, у чым наша істота, паэзія жыцця, прыгажосць жыцця”.

Антон Жабанёнак, герой згадванай у папярэднім раздзеле драмы “Антон”, — з тых беларусаў, што аддаюць перавагу “патрэбам духу” перад пагоняй за дабрабытам. Антон звяртаецца да Бога, але “маўчыць нема Бог”. Будучыня палохае яго сваёй непрадказальнасцю. У драме “Антон”, акрамя героя, які дзейнічае, ёсць і героі, якія думаюць, спрачаюцца, рэфлексуюць. Гэта Беларускі аўтар, Польскі публіцыст і Маскоўскі дэмакрат — персаніфікаванае ўвасабленне распаўсюджаных поглядаў на беларусаў, своеасаблівых стэрэатыпаў. Прычыны паводзінаў Антона Жабанёнка Польскі публіцыст і Маскоўскі дэмакрат бачаць у эканамічнай адсталасці краю, у цемры і невуцтве. Беларускі аўтар прымае гэтыя закіды, але з сур’ёзнай папраўкай: яго “народ-лірнік” заўсёды схіляўся больш да “патрэб духу”, чым да “патрэб цела”. А ў сферы духу не ўсё ладна: войны, рэвалюцыі, паўстанне масаў і бунт радыкальна настроеных індывідаў, зніжэнне ўзроўню чалавечнасці, катастрафічнае падзенне веры: “Старыя багі струпехлі, а новых... новыя мала ведамы...” Аднак крытычны пункт пройдзены: “Мы цяпер пад горкаю, а лепшыя нашы вун куды на горку ўзлезлі, а з часам і ўсе на гарэ будзем”.

Ідэалагічнай асновай роздуму аўтара стала філасофія беларускага Адраджэння. Беларуская літаратура, на яго погляд, павінна перш за ўсё паказаць

беларусу, “хто ён, чым ён быў, што ён цяпер, чым бы ён мог стаць”. Пабачыўшы, на што ён здатны, беларус-гаротнік здолее “парваць ланцугі рабства, патрапіць крыкнуць: “Жыве Беларусь!” Гісторыя беларусаў, мова, фальклор — усё сведчыць: народ здатны “сказаць сваё слова ўсяму свету”. Беларусы маюць не толькі смешныя анекдоты і дзіўныя забабоны, але і нешта такое, “прад чым прыемна адчыніцца агульналюдская скарбніца векавечных здабыткаў культуры і цывілізацыі”.

Лірычна-аўтабіяграфічная проза. Творчасць Максіма Гарэцкага часу Першай сусветнай вайны адкрыла новы этап у творчым развіцці празаіка. У ёй прыкметнае ўзмацненне эпічнага пачатку, што выяўляецца ў пэўнай змене гледзішча на свет як аб’ектыўную рэальнасць. Гарэцкага захапляе ўменне пераўвасабляцца ў вобразы іншых людзей: Юлечкі, якая жыве прадчуваннем першага кахання, а сутыкаецца з жыццёвым брудам (*“Дзёгаць”*, 1915); салдата, нядаўняга селяніна з Магілёўшчыны, які пазнаёміўся на полі бою з аўстрыякам, “ворагам”, амаль пасябраваў, потым нечакана для сябе самога застрэліў яго (“які ж я тады ваяка”), і, не вытрымаўшы пакутаў сумлення, звар’яцеў (*“Рускі”*, 1915); генерала, для якога вайна — гульня, а ахвяры — прыкрая непазбежнасць (*“Генерал”*, апубл. у 1918). Манера пісьма яго лаканічная, простая, празрыстая. Аўтарскія адносіны выяўляюцца ў тонкай іроніі: часам гэта цёплая ўсмешка (*“Чарнічка”*, 1917), у іншым выпадку — сарказм (*“На этапе”*, 1916). Хараство простага чалавека і яго драматычны лёс у час вайны ўражліва паказаны ў апавяданні *“Літоўскі хутарок”* (1915), дзе вайна ўбачана вачыма хутаранца Яна Шымкунаса, яго наіўна-даверлівых дочак-прыгажунь Монці і Ядвісі.

Погляд простага чалавека, неспакушанага ў вялікай палітыцы, на свет выяўляецца і ў аповесці *“Ціхая плынь”* (1917—30). Хомку Шпаку, як і Аліндарку ў Францішка Багушэвіча, не шанцуе з першых дзён жыцця: невясёлае маленства, калі бацькі пакідаюць дзіця аднаго ў хаце, школьны настаўнік, былы унтэр-афіцэр, які паводзіць сябе з вучнямі, як звычайны салдафон, гаспадар карчмы, які ні з таго ні з сяго падазрае падлетка ў крадзяжы. У пачатку аповесці ствараецца эпічны вобраз старасвецкай Беларусі, некалі магутнай еўрапейскай дзяржавы з

багатай культурай, якая пакрысе ператварылася ў “задворкі Еўропы”. У іншых раздзелах твора чуецца песня “ціха шугаючага” цяпельца пра тое, што жыццё ў краі яшчэ не згасла канчаткова, і “ціхая песня”, якая гучыць у душы Хомкі, “паэта ў душы”. Гэту песню заглушаюць грымоты гармат і грозныя зыкі сусветнай вайны-бойні. “Беларус — гэта Хомка, які веры не дае”, — такое вызначэнне характара беларуса даў сам Максім Гарэцкі ў артыкуле *“Наш тэатр”* (1913).

У аповесці *“На імперыялістычнай вайне”* Гарэцкага (1914—19, 1925) выявілася яшчэ адна асаблівасць яго таленту — імкненне быць дакладным і праўдзівым. Твор стаў такім жа “жывым сведчаннем”, “чалавечым дакументам” пра вайну, як і раманы яго сучаснікаў Анры Барбюса “Агонь”, Эрыха Марыі Рэмарка “На Заходнім фронце без зменаў”, Эрнэста Хемінгуэя “Бывай, зброя!” У герояў гэтых пісьменнікаў, якія належаць да “згубленага пакалення”, шмат агульнага, нягледзячы на іх розную нацыянальную і сацыяльную прыналежнасць, непадабенства характараў і ладу жыцця. Усе яны сапраўды “згубленыя”: для гісторыі, творчасці, шчасця. Яны вярнуліся з вайны расчараваныя ў галоўных жыццёвых каштоўнасцях, давяраючы толькі самім сабе, сваім франтавым сябрам, каханым.

Вальнапісаны Лявон Задума, ад імя якога ідзе апавяданне, належыць да тыпу людзей з “арыстакратычна-духоўным поглядам” на свет. Гэтым ён вылучаецца сярод астатніх. Трапіўшы на вайну, дзе ўсё супярэчыць яго натуры, ён старанна фіксуе ў сваіх запісах жахі франтавога побыту, якія амаль да дэталяў паўтараюць падобныя апісанні яго еўрапейскіх калег па цэху, што сведчыць аб назіральнасці і глыбіні думак. Але Задума належыць да маладой нацыі, якая перажывае духоўнае Адраджэнне, і марыць пра час, калі пабачыць вызваленне свайго народа. Ад імя аднапалчан, жывых і мёртвых, ён сведчыць супраць братазабойчай вайны і прызнае толькі адну вайну — за свабоду і незалежнасць. Само прозвішча героя “Задума” не выпадковае: чалавек шукае адказы на свае пакутлівыя пытанні. Ён адкідае прэч усякае псеўдапатрыятычнае красамоўства пра подзвігі і славу: убачанае і перажытае стала надзейнай прышчэпкай ад мілітарысцкага захаплення зброяй. Лявон Задума адназначна становіцца на бок

ахвяр вайны: “Між “паноў” няма столькі вялікіх душ, колькі ёсць у “простым народзе”. Звычайны запіс у яго франтавым блакноце: “Я думаў пра сваіх братоў-сялян” (у іншых варыянтах: “беларусаў”, “шчырых беларусаў”). Думка пра народ, які ўстае з каленяў, узвышае героя над падзеямі і ўласным лёсам. Яго хвалюе пытанне: “А ці вызваліцца мой народ? Што яму дасць гэта вайна?” Яго падтрымлівае вера: “І не дарэмна мы тут ваюем — да нечага даваюемся. І калі тут не заб’юць, то надыдзе пара — паваюем і за нешта другое”.

Аповесць “Меланхолія” (1916—21, 1928), паводле задумы Максіма Гарэцкага, з’яўляецца часткай трылогіі, у якую ўваходзяць аповесці “У чым яго крыўда?”, створаная на аснове ранніх апавяданняў, і “На імперыялістычнай вайне”. Ва ўсіх названых творах дзейнічае адзін і той жа галоўны герой — Лявон Задума. Аўтар “Меланхоліі” адступае ў перадгісторыю падзей і паказвае перыяд духоўнага пасталення героя, адраджэнскія погляды і перакананні якога правяраюцца жыццём. Сутыкнуўшыся з жорсткай рэальнасцю непрыняцця яго захаплення беларушчынай, Задума пераконваецца ў тым, што многія праблемы немагчыма вырашыць без палітычнай свабоды і нацыянальнай незалежнасці. Пачуццё яго глыбокага патрыятызму абражана, прыніжана, кожная новая сутычка з “ворагамі беларушчыны” паглыбляе яго душэўныя пакуты. Звычайна разважлівы, зычлівы, юнак у такія моманты блізкі да псіхічнага зрыву. Яго цвеляць думкі пра марнасць існавання, ім авалодвае меланхолія, хвароба душы многіх шчырых беларусаў. Лявон едзе ў родную вёску, дзе яго душа, засмучаная расчараваннямі, знаходзіць супакой у працы, штодзённых гаспадарчых турботах, простых зямных радасцях.

“Камароўская хроніка”. Гэтаму няскончанаму раману-эпапеі было наканавана стаць “лебядзінай песняй” Максіма Гарэцкага-творцы. У падмурку яе зместу — лёс беларускага сялянства на працягу XIX і пачатку XX стагоддзяў. Сюжэт хранікальна-біяграфічны: падзеі вясковага жыцця, вялікія і малыя, узнаўляюцца падрабязна, грунтоўна, наколькі дазваляў матэрыял, сабраны, запісаны аўтарам ад сведкаў. Тут моцны ўплыў летапіснай традыцыі: Камароўка, правобразам якой паслужыла Малая Багацькаўка, як Баркулабава ў славутым

летапісе, адлюстравала ў сабе гісторыю беларусаў. Аўтар апавядае, як узнікла, разраслася вёска і як пачалося яе руйнаванне. Сюжэт хутка насяляецца шматлікімі постацямі яе жыхароў, усіх, пра каго памяць хоць што-небудзь захавала. У цэнтры ўвагі, аднак, сям'я Батураў-Задумаў. За постацямі гэтага сялянскага роду бачацца прататыпы, якімі сталі дзяды-прадзеды, бацькі, браты, сястра, блізкія і далёкія сваякі самога Гарэцкага. Купалаўскае "Сыходзіш, вёска, з яснай явы" Гарэцкім успрымалася ў яго эпапеі-дзённіку як развітанне з патрыярхальным мінулым, з сялянскай цывілізацыяй. Раман завяршаецца "Камароўскім парадам": аўтар "абыходзіць" апошні раз усе хаты вёскі, лаканічна паведамляючы пра лёс іх жыхароў, апошніх з камароўцаў.

Перад абліччам трагедыі. Апошнія штрыхі да характарыстыкі літаратурнай творчасці Гарэцкага даюць яго дзённікавыя запісы *"Кіпарысы"* (1928, 1931—35), *"Запіскі Лявоніуса Задумекуса"* (1931—32), *"Скарбы жыцця"* (1935) і інш. У алегарычнай форме апавядаецца пра трагедыю беларускай адраджэнскай інтэлігенцыі, лёс якой мае шмат агульнага з лёсам галоўнага героя гэтых запісаў Лявона Задумы. Ён перажывае свой апошні злы этап, крах ілюзій і надзеяў, кружыць у лабірынце бюракратычнай сістэмы, бяспраўны і непрыкаяны, не ведаючы іншай зброі, каб адстаяць самога сябе, апрача іроніі, горкай, сумнай, адчайнай. Герой-аўтар ахвотна выкарыстоўвае "эзопаву мову", алегорыі, метафары, эўфемізмы, увасабленні і г. д. Адны з іх (беларусы-"балацяне", "балотмова", "баллітаратура") лёгка расшыфроўваюцца, другія застаюцца дасюль нерасчытанымі. Як апошняя надзея на паратунак ва ўяўленні Лявона ўзнікае выспа Патмас, на якой Ісус Хрыстос адкрыў будучыню апосталу Іаану: "Шукай свой човен залаты! Едзь на выспу Патмас. Даўно там не быў. Духам аскудзеў. О, сонца светлае-прасветлае! Абагрэй ты мяне! Далёкая выспа Патмас! Там прытулак...".

У апошнія пяцьдзясят гадоў імя Максіма Гарэцкага вернутае беларускаму чытачу: апублікаваная амаль уся яго захаваная творчая спадчына. Але творчасць Гарэцкага, безумоўна, заслугоўвае і таго, каб быць вядомай далёка па-за межамі

Беларусі, бо яе можна смела і без агаворак ставіць побач з творчасцю самых выбітных майстроў сусветнай рэалістычнай літаратуры XX стагоддзя.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Чым уражвае жыццёвы шлях Максіма Гарэцкага нават на фоне адметных біяграфій іншых класікаў наашніўскай літаратуры? Чаму доўгі час яго творчая спадчына была вядомай толькі вузкаму колу літаратуразнаўцаў? Што сёння дазваляе аднесці Максіма Гарэцкага да безумоўных класікаў нашай нацыянальнай літаратуры?

Прачытайце апавяданні “Роднае карэнне”, “У чым яго крыўда?”, “Рускі”, “Літоўскі хутарок”. *Якія думкі пра свет, жыццё, чалавечы лёс выкладзеныя ў “Родным карэнні”? Што за чалавек Архіп Лінкевіч? У чым ён вам зразумелы, а ў чым – не? Якое стаўленне да яго выяўляюць іншыя персанажы твора, апавядальнік? Якім чынам праблема беларускага нацыянальнага адраджэння раскрываецца ў апавяданні “У чым яго крыўда?”? У чым тут выяўляецца наватарства Гарэцкага-празаіка? У чым палягае невымоўны трагізм падзей апавядання “Рускі”? Ці можа адзін “руські” патлумачыць сабе або іншым, чаму ён забіў другога? Ці збіраецца ён шукаць гэтых тлумачэнняў? Знайдзіце ў тэксце апавядання “Літоўскі хутарок” месцы, дзе творца паказвае бязлітаснасць вайны, эпізоды бессэнсоўнай гібелі людзей. Чаму надпісы на крыжах ваенных магіл зробленыя на розных мовах, а датуюцца адным днём? У чым палягае антываенны пафас апавяданняў “Рускі” і “Літоўскі хутарок”? Чаму нават раннюю прозу Максіма Гарэцкага ёсць падставы называць філасофскай? Што аб’ядноўвае творчасць майстра беларускай прозы з творчасцю такіх класікаў сусветнай літаратуры, як Сервантэс, Дыкенс або Леў Талстой?*

Літаратурная палеміка ў “Нашай Ніве”

Існаванне першай папулярнай беларускай газеты ў тагачасных грамадска-палітычных умовах было зусім няпростым. Вельмі шмат творчай энергіі яе рэдактараў, публіцыстаў ішло на змаганне з чарнасоценнай расійскай прэсай, якая адмаўляла само права на беларускі друк, не прызнавала ніякай адметнасці беларускай культуры і літаратуры. У распараджэнні расійскіх вялікадзяржаўных шавіністаў былі старонкі шматлікіх выданняў (“Минская речь”, “Северо-западная жизнь”, “Минское слово”, “Крестьянин”, “Окраины России”); імі засноўваліся шматлікія арганізацыі, падтрыманыя афіцыйнымі ўладамі (“Крестьянин”, “Русский окраинный союз», «Западно-русское общество», «Филаретовское общество»). Сваё змаганне з беларушчынай вялі польскія шавіністычныя выданні “Kurjer Wileński”, “Gazeta Codzienna”. У гэтай сітуацыі сродкамі палемікі ў барацьбе за беларускую самабытнасць станавіліся не толькі публіцыстычныя артыкулы, але і лірыка (напрыклад, вершы Янкі Купалы *“Ворагам беларушчыны”*, *“Ісцінна чорнае трыо”*, *“Гэй, капайце, далакопы…”*, *“Як не выйдуць чарнасотнікі…”* і інш.). Тым не менш, на старонках “Нашай Нівы” знаходзілася месца і для літаратурных дыскусіяў. Сярод іх цэнтральнае месца займае дыскусія 1913 г. Распачалася яна артыкулам *Юркі Верашчакі* (псеўданім *Вацлава Ластоўскага*) пад назвай *“Сплачвайце доўг”* (ліпень 1913 г.), у якім ён звяртаўся да “нашаніўскіх” паэтаў — а перадусім да “парнаснікаў” Янкі Купалы і Якуба Коласа:

> “Маё штодзённае жыццё шэрае і цяжкае, і я хачу з вашых твораў навучыцца бачыць каля сябе красу, каторую, я чую, што яна ёсьць, але мая душа ня так чутка, каб улавіць яе.
>
> Я прывык глядзець на паэта як на памазаньніка Божага, як на прарока, і дзеля гэтага рука мая ніколі не памкнулася ўзяцца за пяро, каб накідаць вершы, бо я ў душы сваёй чуюся нягодным гэтага высокага імені. Але вы, каторыя пачуваецеся на сілах даць красу, даць мысьль, паднімаць і вясьці душы, чаму не выпаўняеце свайго пасланьніцтва, чаму маўчыце, калі забіваюць у душах — незапісаных картах, красу, чаму ня вучыце нас любіць і разумець гоман бору, плеск вады ў сонцы, задуму зьмеркаў, яснату ўсходаў, — чаму не распаляеце душ нашых пажарам любові, ня сыпеце чырвонцаў у жар гэты?..”

Праз тры тыдні Янка Купала пад псеўданімам “Адзін з парнаснікаў” даў Юрку Верашчаку свой адказ, дзе, у прыватнасці, гаварылася:

> “Ня думайце, што «парнасьнікі» не бачылі і не адчувалі ўсёй багатай красы нашай зямелькі з яе горамі, далінамі, рэчкамі і лясамі. Але што маглі казаць, калі большая палавіна гэтага прыроднага багацьця, гэтай неапетай красы была і ёсць ня наша, а нашых сытых «культурнікаў», крывавай працай на каторых беларус асьляпіў сабе вочы, атуманіў думкі. Гледзячы на гэту несправядлівасьць, у паэты радзіўся толькі жаль… Невясёлая цяпершчына не магла настроіць у вясёлы тон думку паэты… І паэта воляй-няволяй ня можа абмінаць і замоўчваць цяперашняга жыцьця… Астаецца нам толькі адна вера ў тое, што не за гарамі ўжо той час, калі ўзбудзіцца наш беларускі народ як адзін к новаму, сьветламу жыцьцю, а яго паэты-прарокі настряць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пяяць аб вялікім багацьці і красе сваёй бацькаўшчыны і аб вялікіх радасьцях яе верных сыноў…”

У артыкуле *“Яшчэ аб сплачваньні доўгу”* пазіцыю Янкі Купалы ў цэлым падтрымаў крытык і публіцыст, “радыкальны народнік” *Лявон Гмырак* (літаратурны псеўданім Мечыслава Бабровіча; 1891—1915). Супрацьпастаўляючы рэалізм сучасных яму беларускай і ўкраінскай літаратур дэкадэнцтву заходнееўрапейскай і расійскай, ён выказваў наступнае меркаванне:

> “Асобныя пісьменьнікі-дэкадэнты з часам, калі больш пашырыцца наш рух, калі шырэй ахопіць ён грамадзтва, можа, і явяцца, але перамагаючая большасьць пісьменнікаў, усе лепшыя сілы будуць ісьці, як і дагэтуль ішлі, «шляхам жыцьця»…”

У сваю чаргу, Максім Гарэцкі, фармальна не прымаючы пазіцыю ніводнага з бакоў, у “Велікоднай пісанцы на 1914 год” паглядзеў на праблему шырэй:

> “Чым болей я знаёмлюся, як мне здаецца, з душой беларускай, тым з большай пэўнасьцю станаўлюся я на тым, што беларускай літаратуры суджана сказаць многае новае ў вобласьці духу… Скранулася Беларусь, узварухнуліся яе спрадвечныя імшары, і я з вялікай надзеяй жду беларускіх Дастаеўскіх, Ул.Салаўёвых і т.п.”

Гэта значыць, што, паводле Гарэцкага, беларуская літаратура павінна была — у дадатак да таго, што яна ўжо мела — не толькі ствараць паэзію “чыстай красы”, а і па-сапраўднаму інтэлектуалізавацца.

У той ці іншай форме да “нашаніўскай” палемікі далучыліся таксама *Максім Багдановіч*, *Змітрок Бядуля*, *Язэп Лёсік*.

У цэлым літаратурная палеміка 1913 г. сведчыла пра тое, што наша прыгожае пісьменства пачало выразна ўсведамляць сваю прыналежнасць да паўнавартасных нацыянальных еўрапейскіх літаратураў.

??? *Кантрольныя пытанні і заданні*

Прачытайце ва ўрыўках артыкулы Юркі Верашчакі (Вацлава Ластоўскага) “Сплачвайце доўг”, “Аднаго з парнаснікаў” (Янкі Купалы) “Чаму плача песня наша?”, Мечыслава Бабровіча (Лявона Гмырака) “Яшчэ раз аб сплачванні доўгу”, а таксама апавяданне Максіма Багдановіча “Апокрыф”. Якую глабальную задачу ставіў перад беларускай літаратурай у 1913 г. Юрка Верашчака? Ці можам мы сказаць, што ён наўмысна завастраў, перабольшваў існуючую праблему? Якія аргументы ў абарону характару сваёй творчасці прыводзіў Янка Купала? Чый бок заняў Лявон Гмырак і якім чынам ён абгрунтаваў сваю пазіцыю? Ці згодныя вы з гэтай пазіцыяй? Што іншасказальна сцвярджаў у сваім апавяданні “Апокрыф” Максім Багдановіч? Ці ведаеце вы іншых удзельнікаў згаданай палемікі? Пра што сведчыць сам факт яе ўзнікнення на старонках тыднёвіка “Наша ніва”?

ВЫНІКОВЫ КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ ПА ТЭМЕ

Інструкцыя да выканання тэста

1.Прачытайце ўважліва ўсе тэксты і заданні
2.У заданнях 1, 3—6, 8, 13—17 знаходзяцца 4 адказы на пытанні:* (А), (Б), (В), (Г).** ***Толькі адзін з гэтых адказаў правільны.
3.Адказы на заданні 2, 7, 9—12 вы павінны падабраць самастойна.
4. Пры кожным заданні пададзена колькасць пунктаў, якую можна атрымаць за слушны адказ. За выкананне ўсяго тэста можна атрымаць 40 пунктаў.

5. Час на выкананне ўсяго тэста – 90 хвілін.

Тэкст да заданняў 1—4

Плюецца сэрца, бо абрыдла
Трываць насмешкі на карме.
Пакуль жартуе гэта быдла,
Плюецца сэрца, бо абрыдла.
Глытаю гідкае павідла –
І толькі гідкае наўме.
Плюецца сэрца, бо абрыдла
Трываць насмешкі на карме. /.../

Што будзе, скрадзенае сэрца,
Як ім не хопіць тытуню?
У іх адрыжцы столькі перцу,
Што будзе, скрадзенае сэрца?
Ці званітуе людажэрца?
Ён звык. І мне – не ўпершыню.
Што будзе, скрадзенае сэрца,
Як ім не хопіць тытуню?

(*Арцюр Рэмбо*. Скрадзенае сэрца. *Пераклад Андрэя Хадановіча*)

Заданне 1 (0—1)

Лірычны суб’ект верша...

(А) Выражае асабістыя эмоцыі

(Б) Прамаўляе ад імя свайго пакалення

(В) Звяртаецца наўпрост да пэўнай асобы

(Г) Звяртаецца да вялікай супольнасці людзей

Заданне 2 (0—1)

Растлумачце, у чым палягае выключнасць досведу лірычнага суб’екта і падобных для яго людзей.

____

____

____

____

Заданне 3 (0—1)

Выраз “плюецца” сэрца – гэта...

(А) Перыфраза (В) Увасабленне

(Б) Метанімія (Г) Гіпербала

Заданне 4 (0—2)

Абгрунтуйце тэзіс пра тое, што верш Арцюра Рэмбо выяўляе дэкадэнцкія настроі.

____

____

____

____

Заданне 5 (0—1)

Да характэрных рысаў новага сімвалізму не належаць...

(А) Асацыятыўнасць (В) Фрагментарнасць

(Б) Чуллівасць (Г) Багемнасць

Заданне 6 (0—1)

Беларускае адраджэнне пачатку XX стагоддзя называюць...

(А) Авангардысцкім (В) Нашаніўскім

(Б) Паслярэвалюцыйным (Г) Грамадоўскім

Заданне 7 (0—2)

Пазначце праўдзівыя сцверджанні літарай П, няпраўдзівыя – літарай Н.

Сімвалізм не меў ніякага ўплыву на нашаніўскае адраджэнне	
Пачынальнікам акмеізму быў Мікалай Гумілёў	
Першы зборнік паэзіі Якуба Коласа называўся «Матчын дар»	
Паэты-сімвалісты ахвотна карысталіся прыёмам сінастазіі	

Заданне 8 (0—1)

Імпрэсіянізм найперш выявіў сябе...

(А) У жывапісе

(Б) У скульптуры

(В) У опернай музыцы

(Г) У літаратуры

Заданне 9 (0—1)

Назавіце пяцярых самых значных беларускіх празаікаў нашаніўскай пары.

____

____

Заданне 10 (0—1)

Падкрэсліце імя і прозвішча аўтара п’есы “Снег”.

Станіслаў Выспяньскі Станіслаў Пшыбышэўскі   Аляксандр Блок Андрэй Белы

Заданне 11 (0—2)

Які з наступных фрагментаў вершаў Янкі Купалы найбольш набліжаны да сімвалісцкай эстэтыкі.

1

Распаўзлася па абшары

Сцюжным пухам, сцюжнай марай

Папаўзуха-завіруха –

Злога духа злыбядуха.

Ў полі дымна, ў полі цёмна,
Беспатольна і заломна,
Ні пуціны, ні упыння,
Як у вечнай дамавіне.

Як у моры, ў белым снегу,
Без днявання, без начлегу,
Ў бездарожжа, ў беспрыстанне
Едуць, едуць паязджане /.../

(Паязджане. *Фрагмент*)

2

Не веру ідалам паганым,
Што выразаюць разьбяры,
Бажкам не веру маляваным,
Што мажуць фарбай маляры.

Не веру купленым прарокам,
Што з казальніц за грошы лгуць
І сочаць прагавітым вокам,
Скуль больш чырвонцаў ім нясуць.

Не веру ў фокуснікаў цуды
Усіх народаў і вякоў,
Што ў ход пускаюць хітра ўсюды
Туман на цёмных слепакоў.

Не веру ў каменны багоўні,
Ў людской асвенчаны крыві,
Дзе толькі вяжуць, бы ў прыгоне,
Жывому духу ланцугі.

Ні за якую плату, меру
Не дамся гэтай варажбе...

Ў народ і край свой толькі веру
І веру ў самаго сябе.

(Мая вера.)

3

Маё цярпенне, мой крывавы боль -
Што значаць перад мукамі мільёнаў,
Дзе безнадзейны стогны родзяць стогны,
А слёзы грызуць вочы ўсім, як соль!

Хоць дух мой ўзносіцца пад неба столь,-
Як галавой аб мур, там б'е паклоны.
Але як мал мой гэты ўздых шалёны...
Мой крык перад малітвай свету - ноль!

І веру я, што я нішто ў быцці -
Іначай думаць не дае сумленне,-
Аднак чаму ж здаецца мне нязменне,

Што меж майму цярпенню не знайсці,
Што так вяліка мне яно ў жыцці,
Як міліёнаў разам ўсіх цярпенне!

(Маё цярпенне.)

Заданне 12 (0—5).

Злучыце стрэлкамі імёны аўтараў з адпаведнымі назвамі твораў.

А.Рэмбо		“Над Нёманам”
А.Блок		“Нёманаў дар”
С.Выспяньскі		“Лялечны дом”
П.Верлен		“Прарок”
Г.Ібсен		“Варшавянка”
Я.Купала		“Адбітак”
Я.Колас		“Скіфы”

М.Багдановіч		“Меланхолія”
А.Гарун		“П’яны карабель”
М.Гарэцкі		“Страцім-лебедзь”

Тэкст да заданняў 13—17

Клубок Зямлі, агорнуты крывавым туманом і згараючы ўім, рабіў свой вечны шлях у сістэме Сонца.

Найгусцей прыпаў туман на прасторы Беларусі.

Пад гулкі грукат гармат, траскатанне стрэльбаў і кулямётаў, пры водбліску страшных пажарышчаў раздаваліся дзікія воплі і балючыя стагнанні забіваных, рэзаных, паміраючых з голаду людзей.

Могілкі і турмы перапоўніліся. Грэх спавіў кожнае сэрца. Крывёю і слязьмі пазаплывалі вочы.

Сцені памёршых продкаў у смяротнай нудзе стаялі над распятай краінай і адварачываліся ад сваіх затопленых смуроднаю запечанай крывёй могілак.

З расцерзаным да краю сэрцам вялікага гуманіста вылез у поцемках з няведамай патомкам ямы пануараны Францыск Скарына і падаўся ў начавым паветры да свайго радзімага Полацка.

Даўгія, шырокія полы мантыі доктара лекарскіх і вызваленых навук развяваліся ад ветру, а яркі арэол наўкола сумнай галавы то разгараўся, то змяркаў.

Пралятаючы над слаба асвятлёным дзеля боязні аэрапланаў Менскам, сцень доктара шукаў вачмі таго шпіталя, дзе ляжаў пры смерці хворы з галадухі Янка Купала.

Пабачыўшы над цёмным домам ззяючую кружэлку арэолу песняра, сцень спусціўся ў ціхую палату і стаў над сваім нядужым сябрам.

— Як маешся, мой браце? — без слоў спытаўся доктар у стагнаўшага паэта.

Хворы з трудом заварушыўся і сумна паглядзеў на гуманіста.

— Не мукі цела страшны, — прачытаў Францыск Скарына ў кроткіх галубых вачах, — баліць душа.

— Лячу ў Полацак, хачу даведацца, што цяпер там? — сказаў цераз невялікае маўчанне доктар.

— Скрозь адно... Што тут, што ў Вільні, што ў Смаленску і скрозь на Бацькаўшчыне мілай... — пакратаў перасохшымі ад смагі вустамі паэт.

Доктар засмучона схіліўся галавою да грудзей і доўга так стаяў.

— На сход! — сказаў у непрытомнасці Купала і збудзіў ад чорных дум паніклы сцень.

— Каму і на які? — азваўся рэхам сцень. Памаўчаў і прамовіў горка: — Магутны кліч твой раздаецца ўжо даўно — і скрозь, ад краю ў край, па Беларусі... А шмат з'явілася? Народ за доўгія вякі няволі аглох і зрабіўся нячулым.

— Што рабіць? — ізноў, як у гарачцы, застагнаў Купала.

— Што рабіць? — перапытаўся доктар, — тое, што ты і робіш. Але каб зразумеў народ наш паспаліты патрэбу сходу, ці не сабрацца спачатку толькі нам, будзіўшым яго на дабро ўсе вякі і кожны час?

— Добра... — прашаптаў паэт і сціх.

Сцень вылецеў з палаты і не падаўся далей к Полацку, а павярнуў назад к Ашмяншчыне. Здалёку ўвідзеў ён на могілцы ў Жупранах вялікі яркі арэол народнага баяна.

Францыск Скарына спусціўся ля касцёла і чыркнуўся няўмысля палою мантыі аб спячага п'янога легіянера.

— Пся крэў! Холера! Быдло бялоруске! — закрычаў патурбаваны доктарам жандар, а яму рэхам адазваўся з-пад зямлі жудасна-балючы стогн бацькі адраджэння.

— Не стагні, мой браце любы! Барзджэй бяры ты сваю «Дудку» й «Смык», пойдзем на сход склікаць! — сказаў яму заместа прывітання доктар.

З магілы ўзняўся сцень вусатай постаці.

— Засіпла мая дудка, а смык не маець скрыпкі... — безнадзейна пажаліўся Багушэвіч і дадаў, падумаўшы аб сваёй музе:

Каб ты так іграла,
Каб немарасць брала!..

— Твая «Дудка» грыміць, мой браце, на ўвесь край, а да «Смыка» дарабіла ж «Скрыпку» Цётка. Пойдзем зараз у Лідчыну на той вясковы могільнік, пабудзім на сход найперш яе, бо гэтая руплівая сяброўка склікаць умее найлепш за ўсіх.

І два сцені паляцелі побач у Лідчыну.

Поўная запалу і энергіі, хаця худзенькая і бледная, ляцела ўжо сама да іх пяснярка і паэтычна, ціханька пяяла ў адказ на свае думкі:

Можа, хто з дзетак скруце жалейку,
Унучку паломанай ліры.
І так заіграе, што ўсенька зямелька

Пачуе мой одгалас шчыры...

— Ах, браточкі-галубочкі! — загаманіла яна без дальніх слоў. — Трэба так: адзін на ўсход, другі на захад, а я з тым-сім паклічу тых, што спачываюць на чужыне, — і зараз паняслася.

Неўзабаве сцені памёршых і духі жывых сцякаліся на свой Парнас з усіх бакоў.

Пакашліваючы, брыў з далёкай Ялты калматабровы Максім Багдановіч. Спяшаўся, як заўсёды, з Галіцыі, з сваей магілы ў Закапаным, запыханы Іван Луцкевіч. Глабаўся з-пад груду трупаў брацкай магілы ў Коўне Лявон Гмырак. Шыбка йшоў у хутры і ў зімовай сібірскай шапцы з Кракава даўгі Алесь Гарун. Важна і спакойна пасуваўся з Меншчыны пан Вінцук Дунін-Марцінкевіч. Як непрытомны, прыбліжаўся з Кіева празрыста-белы Сяргей Палуян з сінім шнурам на шыі... Прысадзіста калдыбаў разважны каранасты Карусь Каганец. Там ішлі яшчэ й другія.

А клубок Зямлі, згараючы ў крывавым тумане, ляцеў а ляцеў сваім вечным шляхам, як бы нічога не было.

(*Максім Гарэцкі*. Фантазія. 1921)

Заданне 13 (0—1).

У імпрэсіі М.Гарэцкага сустракаюцца імёны...

(А) Толькі рэальных асоб

(Б) Толькі сучаснікаў аўтара

(В) Рэальных і фантастычных асоб

(Г) Толькі асоб, якія карысталіся псеўданімамі

Заданне 14 (0—1).

У прыведзеным тэксце гамераўскім эпітэтам з’яўляецца слова...

(А) Празрыста-белы

(Б) ПануранЫ

(В) Калматабровы

(Г) Разважны

Заданне 15 (0—1).

Слова *пасуваўся* належыць да...

(А) Неалагізмаў

(Б) Архаізмаў

(В) Дыялектызмаў

(Г) Прастамоўных слоў

Заданне 16 (0—1).

На могілках у Жупранах знаходзіцца магіла..

(А) Францішка Багушэвіча

(Б) Цёткі

(В) Лявон Гмырак

(Г) Іван Луцкевіч

Заданне 17 (0—1).

Постаць Францыска Скарыны сімвалтзуе ў апавяданні:

(А) Загадкавасць беларускіх лёсаў

(Б) Незавершанасць беларускага адраджэння

(В) Старажытнасць Полацкай зямлі

(Г) Духоўную повязь Полацка і Вільні

Заданне 18 (0—16).

Напішыце сачыненне на адну з прапанаваных тэм (у асобным сшытку). Аб'ём – не больш за 2 стар.

А) *Французскія "праклятыя паэты" і сімвалізм.*

Б) *Здабыткі і страты расійскіх паэтаў-акмеістаў.*

В) *"Наша ніва" і феномен адраджэння беларускай нацыі праз літаратуру.*

Г) *Разнастайнасць эстэтычных падыходаў творцаў Маладой Польшчы.*

Д) *Класікі беларускай літаратуры: хто яны?*

ШТО ЯШЧЭ ПРАЧЫТАЦЬ

Адамовіч Г. З крыніц сусветнай літаратуры: Дапаможнік. Мн., 1998 (Глава 1, Заключэнне, бібліяграфія).

Адамовіч Г. Літаратурная класіка ў параўнальным вывучэнні. Дапаможнік. Мн., 2009.

Асветнікі зямлі беларускай: X — пачатак XX ст.: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 2001.

Астраух А. Беларуская літаратура ў кантэксце сусветнай: Дапаможнік. Гродна, 2001.

Беларуская літаратура: Вучэбны дапаможнік для 10 класа школ з профільным і паглыбленым навучаннем, ліцэяў, гімназій / Пад рэд. В. Рагойшы. Мн., 2001.

Беларуская энцыклапедыя. Т. 18, кн. II (“Беларусь”). Мн., 2004 (раздзел “Літаратура”) .

Брунэль П., Пішуа К., Русо А.-М. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? Перакл. з франц. С. Барысевіча і А. Дынько. Мн., 1996.

Булгакаў В. Гісторыя беларускага нацыяналізму. Мн., 2006.

Васючэнка П. Ад тэксту да хранатопа. Мн., 2009.

Васючэнка П. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. Мн., 2004.

Васючэнка П. Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Мн., 1994.

Вяртання маўклівая споведзь: Постаці творцаў беларускай гісторыі ў кантэксце часу / Укл. Я.Янушкевіч. Мн., 1994.

Гаранін Л. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Мн., 1996.

Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1993.

Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. Т.2: Новая літаратура, другая палова XVIII – XIX ст. / Навук. рэд. У. Мархель, В. Чамярыцкі. Мн., 2007.

Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Т.1: 1901—1920. / Навук. рэд. І. Навуменка, В. Каваленка. Мн., 2001.

Дрозд С. Адам Міцкевіч і Янка Купала: Духоўнае пабрацімства. Гродна, 1998.

Дубянецкі Э. Культуралогія: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 2003.

Дубянецкі Э. Сусветная культура: Ад старажытнасці да нашых дзён: Папулярны энцыклапедычны даведнік. Мн., 2001.

Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму. Пер. У.Папковіча. Прадм. І.Лапіна. Мн., 1989.

І бачылі Беларусь. *Размова з Лявонам Баршчэўскім* // Ноцунь М., Бжэзецкі А. Размовы з беларускімі інтэлектуаламі. Пер. з польск. А. Курсевіч. Гародня—Wrocław, 2009.

Кабаковіч А. Фальклорныя і анталагічныя традыцыі ў беларускай паэзіі. Мн., 1989.

Кабржыцкая Т. Дзве радзімы: Украіна і Беларусь пад міратворчымі крыламі буслоў. Мн., 2011.

Кабржыцкая Т., Хмяльніцкі М., Дзюкава Э. Гісторыя ўкраінскай літаратуры: Украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі. Ч.1. Мн., 2012.

Кахаць – гэта значыць: Пераклады Рыгора Барадуліна. Мн., 1986.

Кісялёў Г. Героі і музы: Гісторыка-літаратурныя нарысы. Мн.,1982.

Кісялёў Г. Жылі-былі класікі: Хто напісаў паэмы “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”. Мн., 2005.

Кісялёў Г. Сейбіты вечнага... Мн., 2009.

Конан У. Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі. Т.1: X ст.—1905 г. Мн., 2010.

Лецка К. Вытокі і генезіс беларускага рамантызму XIX стагоддзя. Гродна, 2003.

Літаратура Беларусі: Анталогія. Укл. К.А.Цвірка і інш. Мн., 2013.

Літаратура першай паловы XIX стагоддзя / Укладанне і камент. М.Хаўстовіча. Мн., 2012.

Літаратура другой паловы XIX стагоддзя: Ч. 1, 2 / Укладанне і камент. Л.Г.Кісялёвай і інш. Мн., 2013.

Лявонава Е. Плыні і постаці: З гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX — XX стагоддзяў. Мн., 1998.

Мае браты, мае суседзі: Творы пісьменнікаў блізкага замежжа. Мн., 2008.

Маланкай жагнаныя: Анталогія нямецкай класічнай рамантычнай паэзіі XIX стагоддзя. [Прадм. і] пераклады А.Лойкі. Слонім, 2004.

Мальдзіс А. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Мн., 1980.

Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. Мн., 1969.

Малюковіч С. "Блакітную кветку шукаю…": Рамантычная лірыка паэтаў Германіі // Роднае слова. 1999. № 7.

Малюковіч С. "Гармоніяй гукаў хачу я упіцца…": Лірыка паэтаў Англіі XIX ст. // Роднае слова. 1999. № 2.

Малюковіч С. "Зорка вечару ясная": Лірыка паэтаў Францыі // Роднае слова. 2000. №№ 3, 5, 6.

Малюковіч С. Рамантызм // Роднае слова. 1998. №№ 3, 5.

Малюковіч С. У палоне журбы: Паэзія Эдгара По і амерыканскі рамантызм // Роднае слова. 2003. №№ 5, 6.

Мархель У. Прадвесце: Беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст. Мн., 1991.

Мархель У. Прысутнасць былога : Нарысы, артыкулы, эсэ. Мн., 1997.

Мархель У. Шлях да Беларусі: Адам Міцкевіч — прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры. 2-е выд. Мн., 2003.

Мастацтва: Навуковы дапаможнік для 10 класа агульнаадукацыйнай школы / Аўт.-укл. Г. Наполава. Мн., 1998.

Напярэймы: ад Буга да Варты. Анталогія польскай паэзіі XX стагоддзя. Т.1. Пераклады А.Лойкі. Мн., 2003.

Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей / Рэд. М. Тычына, У. Мархель. Мн., 2002.

Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей / Гал. рэд. В. Каваленка. Т. 1. Мн., 1993.

Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Укладанне Г. Кісялёва. Мн., 2003.

Прыйдзі, стваральны дух: Пераклады Васіля Сёмухі. Мн., 1986.

Рагойша В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. Мн., 2001.

Рагойша В. Па дарозе да Парнаса: Даведнік маладога літаратара. Мн., 2003.

Рагойша В.П., Кенька М.П., Марозава Т.А. Уводзіны ў літаратуразнаўства. У дзвюх частках. Мн., 2011—12.

Садаўнічы Э. Рамантызм у кантэксце гісторыі сусветнай літаратуры // Роднае слова. 2001. №№ 7, 9, 10, 12.

Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Зборнік. Вып. 1, 2 / Гал. рэд. А. Грыцкевіч. Мн., 2000, 2003.

Спанкэрэн К. Ван. Нарыс аб амерыканскай літаратуры. Перакл. В. і Л. Калабан. Інфармацыйнае агенцтва Злучаных Штатаў, [б.г.]

Станкевіч Ст. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі. Вільня – Беласток, 2010.

Тарасюк Л. Апалогія красы: Кніга пра беларускую паэзію. Мн., 2003.

Тарасюк Л. Імпрэсіянізм у беларускай літаратуры // Роднае слова. 2001. №4.

Тарасюк Л. Рамантызм у беларускай літаратуры // Роднае слова. 1998. №№ 9, 10.

Тычко Г. Беларуская літаратура XIX—XX стагоддзяў: час і асобы. Мн., 2010.

Тычко Г. Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX—пачатку XX ст. Мн., 2001.

Тычына М. Аляксандр Пушкін і Якуб Колас. Мн., 1999.

Тычына М. Карані і крона: Фальклор і літаратура. Мн., 2002.

Тычына М. Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння. Мн., 2012.

Хаўстовіч М. Гісторыя беларускай літаратуры 30—40-х гг. XIX ст. Мн., 2001.

Хаўстовіч М. Шляхамі да беларускасці: Нарысы, артыкулы, эсэ. Варшава, 2010.

Цвірка К. Камяні тых сядзібаў: Шляхі паэтаў XIX ст. Мн., 2004.

Цвірка К. Лісце забытых алеяў: Эсэ. Мн., 1993.

Штэйнер І. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя. Мн., 2002.

Янушкевіч Я. За архіўным парогам: Бел. літ. XIX—XX стст. у святле архіўных пошукаў. Мн., 2002.

Яцухна В. Тэорыя літаратуры. Гомель, 2006.

ПАКАЗАЛЬНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ І СУМЕЖНЫХ ПАНЯЦЦЯЎ

ЗМЕСТ

Літаратурна-мастацкае выданне

Баршчэўскі Леанід Пятровіч

Васючэнка Пятро Васільевіч
Тычына Міхась Аляксандравіч

Словы ў часе
Літаратура ад рамантызму да сімвалізму і нашаніўскага адраджэння